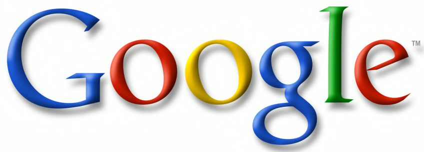
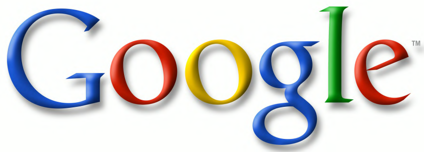
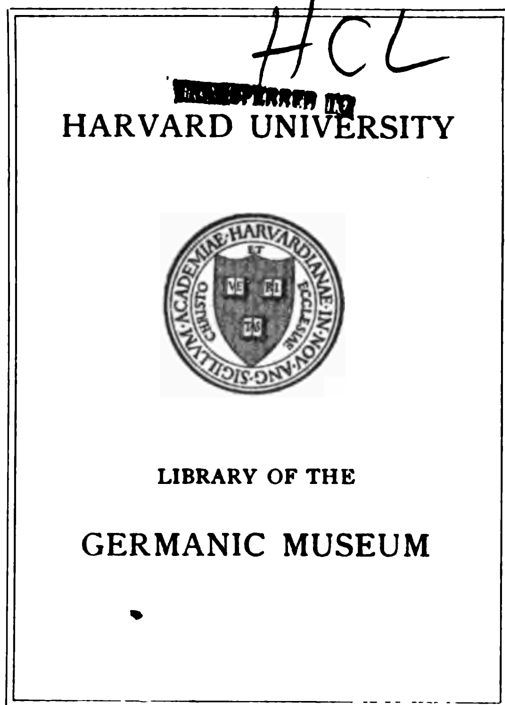



Google


HARVARD UNIVERSITY
LIBRARY OF THE
GERMANIC MUSEUM

Anselm Feuerbach


J Allgeyer sc
O Felsing Berlin impr.

Anselm Feuerbach

von

Julius Allgeyer

Zweite Auflage auf Grund der zum erstenmal benutzten Originalbriefe und Aufzeichnungen des Künstlers aus dem Nachlasse des Verfassers herausgegeben und mit einer Einleitung begleitet von

Carl Neumann, a. o. Professor der Kunstgeschichte in Göttingen



Erster Band

Berlin und Stuttgart 1904
Verlag von W. Spemann



Anselm Feuerbach

von

Julius Allgeyer

Zweite Auflage auf Grund der zum erstenmal benützten Originalbriefe und Aufzeichnungen des Künstlers
Aus dem Nachlasse des Verfassers herausgegeben und mit einer Einleitung begleitet von

Carl Neumann, ao. Professor der Kunstgeschichte in Göttingen



Erster Band

Berlin und Stuttgart 1904
Verlag von W. Spemann

Hoffmannsche Buchdruckerei, Stuttgart

Inhaltsverzeichnis des ersten Bandes.



Begleitwort

Der Verfasser dieses Feuerbachbuches ist am 6. September 1900 gestorben. Es ist sein letztwillig ausgesprochener Wunsch, kraft dessen ich sein nachgelassenes Werk veröffentliche.

Daß die erste, von Allgeyer 1894 herausgegebene Feuerbachbiographie mit dem Augenblick, da er das lang umworbene Originalmaterial der Briefe und Aufzeichnungen des Künstlers in seine Hände bekam, völlig abgetan und veraltet war, hierüber sowie über das Verhältnis der jetzigen endgültigen und neuen Biographie zum sogenannten „Vermächtnis" Feuerbachs gibt das nachstehende, von Allgeyer selbst geschriebene Vorwort Auskunft. Wir haben nun, aus allen erdenklichen Quellen gespeist, die Biographie, verfaßt von dem ältesten und lange Zeit einzigen Apostel Feuerbachs.

In einer kürzlich erschienenen, reich illustrierten Würdigung Feuerbachs (die Kunst unserer Zeit XIV., 2 und 3) liest man, es sei nur eine Stimme hohen Lobes, die ihn unter die höchsten seiner Zunft einreihe. Weiter wird von der „perfiden Koterie seiner Berufsgenossen" gesprochen und gesagt, im jetzigen Augenblick würde eine Gesamtausstellung von Feuerbachs Werken ein „enormer kultureller Gewinn für das deutsche Volk" werden.

Man muß die kleine Urgemeinde des Künstlers gekannt haben, man muß das Bild der Amazonenschlacht, auf den mageren Keilrahmen gespannt, im Erdgeschoß der Münchener Residenz magaziniert gesehen haben, man muß Fräulein Röhrs, die mutige

hannoversche Malerin, die das Gastmahl des Platon auf der Ausstellung von 1869 kaufte, man muß Frau Feuerbach, die Mutter des Malers, man muß Julius Allgeyer gekannt haben, um sich bei diesem Umschwung der öffentlichen Meinung das Seine zu denken.

Nach der Beisetzung Feuerbachs, im Januar 1880, äußerte Allgeyer: „Sein Grab war mit Lorbeer bedeckt. Den einzigen Lorbeerkranz, den der Lebende erhielt und den ich in seinem Raritätenschränkchen in Nürnberg aufbewahrt fand, erhielt er zu seinem 50. Geburtstag für den Titanensturz von mir."

Nicht nur aus Freundschaft, auch um der Sache willen, soll hier einiges über Allgeyers Lebensgang gesagt werden [1]).

Geboren am 29. März 1829 zu Haslach im badischen Kinzigtal, als ältestes Kind eines Amtsrevisors, und schon mit vierzehn Jahren allein auf sich selbst angewiesen, kam er als Lehrling in eine lithographische Anstalt nach Karlsruhe. Als Zwanzigjähriger in die Wogen des badischen Aufstands gezogen und ausgewiesen, ging er, amnestiert, mittellos aus der Schweiz abermals nach Karlsruhe zurück, nahm seine künstlerischen Versuche wieder auf und erhielt 1854 durch ein Stipendium die Möglichkeit, sich in Düsseldorf als Kupferstecher weiter auszubilden. Dort wurde Josef Keller, der im Bereich der religiösen Romantik nach Degen und Ary Scheffer stach und durch seinen Stich von Raphaels Disputa berühmt geworden ist, sein Lehrer. Das Hauptereignis dieser Düsseldorfer Zeit (1854—56) für ihn wurde die Bekanntschaft mit dem um zwei Jahre jüngeren Johannes Brahms. Es war unmittelbar nachdem Robert Schumann in jenem berühmten — dem letzten, vor seiner Erkrankung veröffentlichten, hellseherischen Artikel „Neue Bahnen" auf den 22jährigen Hamburger Brahms als den kommenden Mann und den Berufenen hingewiesen hatte. „Brahms", schreibt Allgeyer damals,

---

[1]) Für die frühere Zeit — ich selbst habe Allgeyer erst 1882 kennen lernen — darf ich mich auf Freundesbriefe und Mitteilungen stützen, die ich aus dem Haus Sr. Exzellenz des Gr. Badischen Staatsministers a. D. Dr. A. Eisenlohr in Baden-Baden erhalten habe, wofür denn auch an dieser Stelle herzlicher Dank gesagt sei.

„hat das frappante Profil Schillers; seine Kompositionen klingen anders denn alles, was ich kenne; er hat die Unarten eines übermütigen Kindes und die Auffassung eines Mannes.“ Durch ihn wurde Allgeyer bei Clara Schumann eingeführt, Verbindungen, die durch sein ganzes Leben angedauert haben. Hatte er Brahms mit Herders Stimmen der Völker bekannt gemacht, so widmete ihm der Musiker später sein opus 74, in dem eine der Balladen jenes Liederkreises komponiert war. Als Brahms 1897 starb, schrieb mir Allgeyer: wieder ist einer von den Herrlichen heimgegangen, der 43 Jahre als befreundeter Stern über meinem Dasein gestanden hat. Ich muß der Klage dankbar entgegenhalten, daß es mir vergönnt war, den größten Teil meines Lebens im Licht des schönen Doppelgestirns Feuerbach und Brahms zu wandeln, lange bevor die Welt ihren Glanz gewahrte. Denn Eines darf ich mir nachrühmen: es war nie die Berühmtheit, die mich zu Menschen hingezogen, sondern ihr, meinem eigensten, wenn auch bescheiden reduzierten Wesen verwandter Kern.

Anzeichen von Krankheit, denen ein Blutsturz folgte, trieben den jungen Kupferstecher zur Pflege in die Heimat zurück. Dann aber, hergestellt, ging er mit einem Staatsstipendium 1856 nach Rom. Seine künstlerische Tätigkeit hatte er bis dahin, arm, wie er war, und gezwungen, nach Bestellungen der Kunsthändler zu arbeiten, mit dem Stechen religiöser Gegenstände zugebracht und zumal für Aufträge aus Maria Einsiedeln nach Josef Heinemann und Ary Scheffer gestochen. (Das genaue Verzeichnis seiner Arbeiten kann man in Jul. Meyers Allgemeinem Künstlerlexikon I 490 finden). So lieferte er auch in Rom zunächst einem alten Heiligenmaler, Namens Flatz, eine Platte nach dessen Bild einer büßenden Magdalena. In diese Berufstätigkeit hinein fiel die entscheidende Wendung seines Lebens, denn so muß man es nennen, seine Berührung mit Anselm Feuerbach, die bald zur völligen Hingebung wurde. Die vier römischen Jahre 1856—60, in denen er als Zimmernachbar und Freund des fast gleichaltrigen Künstlers seine hohen Freuden und seine bitteren Schmerzen mit durchlebte und mit erlitt, haben den Grundstein zum Charakter Allgeyers

gelegt. Man muß die Stelle der Biographie gegen Schluß des zehnten Kapitels lesen, wo er von seinem Abschied von Rom und von Feuerbach spricht, um das zu verstehen (I 431 f). Er hatte das Gefühl, die Handauflegung empfangen zu haben und von nun an den heiligen Geist Feuerbachscher Kunst verkünden zu müssen.

In späteren Jahren ist manche andere Versuchung an ihn herangetreten; durch seinen Freund, den Münchener Kapellmeister und ersten Parsifaldirigenten, Hermann Levi, schien er in den Kreis der Bewunderer Richard Wagners gezogen zu werden. Aber all das ging bei ihm vorüber, es blieb der Feuerbachkult als die dauernde Kraft, als die Seele seines Daseins. Das Verhältnis zu Feuerbach, das für ihn das Wichtigste und Wesentlichste von allem geworden war, bestimmte den Gesichtswinkel, unter dem er jedwedes Ding betrachtete und maß. Er zögerte nicht, leidenschaftlich und unbeugsam, wie der so Schweigsame und Phlegmatische in diesem Punkt war, gewohnte, auch vorteilhafte Beziehungen abzubrechen, wenn seine Meinung von Feuerbach auf Kälte oder Feindseligkeit stieß. Uebereinstimmung machte ihn glücklich; sie wurde fast die einzige Brücke zu seinem Herzen.

Allgeyer verließ Rom 1860 in dem Gefühl, daß „mehr Menschenkenntnis und Welterfahrung dazu gehöre, um einer Natur wie Feuerbach als Lotse zu dienen". Schon im Sommer und Herbst des gleichen Jahres sahen sie sich auf deutschem Boden wieder; auch tauchte der Plan eines gemeinsamen Werkes auf. Allgeyer, der Feuerbachs Pietà in ihrer ersten Fassung (mit dem Engel) gestochen hatte und am Dantestich arbeitete, sollte nach Zeichnungen des Malers die Propheten und Sibyllen Michel Angelos an der Sixtinischen Decke in Kupfer stechen. Aber es kam mit seinem äußeren Leben ganz anders.

Ostern 1861 von Ueberlingen am Bodensee, wohin seine Mutter als Witwe gezogen war, wieder nach Karlsruhe übersiedelnd, vollzog er einen Berufswechsel und gründete mit einem verheirateten Bruder ein photographisch-artistisches Atelier. Seine künstlerischen Anlagen und Erfahrungen stellte er, was damals neu war, in den Dienst des Photographen, und zumal seine

Spezialität, ganz große Aufnahmen nach dem Leben, erregten Aufsehen. Daneben gab er Schirmers biblische Landschaften in photographischer Nachbildung heraus, und mehrere Hefte von ihm reproduzierter Gemälde Feuerbachs erschienen bei Velten in Karlsruhe. Persönlich war er hochgeschätzt; die Mängel dürftiger Schulbildung hatte er von den Düsseldorfer Tagen an durch unablässige Lektüre auf allen Gebieten, zumal der Literatur und Philosophie, zu ersetzen gewußt.

Karlsruhe vertauschte er Ende Oktober 1872 mit München, das dann für die zweite Lebenshälfte sein Wohnort geblieben ist. Er hatte das lockende Anerbieten erhalten, in die Albertsche große photographische Anstalt einzutreten, die damals mit ihren Versuchen, das Lichtdruckverfahren auszubilden und mittels der Schnellpresse Massenauflagen graphischer Nachbildungen herzustellen, in vollster Arbeitstätigkeit und Blüte stand. Im Besitz des steigenden Vertrauens Josef Alberts rückte Allgeyer bald zum Vorstand der Anstalt empor, und überhaupt waren diese acht ersten Münchener Jahre wohl die sorglosesten und angeregtesten seines Lebens. Als besondere Frucht dieser Berufstätigkeit erschien 1881 sein „Handbuch über das Lichtdruckverfahren", Leipzig bei Karl Scholtze (in zweiter Auflage, daselbst 1896). In demselben Jahr 1880 aber, wo ihn der viel zu frühe Tod Feuerbachs aufs tiefste traf, beschritt er eine verhängnisvolle Bahn. War es der ständige Anblick der ruhelosen Erfindermanie Alberts gewesen, war es, daß er sich selbst mit seiner Ruhe für überlegen hielt, genug, er warf sich selbständig aufs Erfinden, er gewann sich einen Gesellschafter, Freunde spendeten Kapital; so saß er zwischen seinen Maschinen und suchte das Verfahren, das im wesentlichen nachher von anderen mit der Meisenbachschen Autotypie gefunden wurde. Es waren aufregende Jahre und Wochen; schon war er an den Probedrucken; Hunderttausende wurden ihm geboten, aber alles erwies sich als eitel...

Eine Weile kehrte er zu seiner alten Liebe zurück und nahm die Kupferplatte von Feuerbachs Dante vor, um sie vollkommener zu machen (sie liegt jetzt unvollendet bei einem Freund, dem Maler Professor Toni Stadler in München); dann faßte er

den Entschluß, das Leben Feuerbachs zu schreiben, nachdem er nochmals ein paar Jahre (1887—92) an einem photographischen Unternehmen beteiligt gewesen. „Ich muß eine Aufgabe haben über das Alltägliche hinaus . . . Die Deutschen verstehen menschliche Größe nur antiquarisch oder — wenn sie Tausende von Menschenleben kostet — wir sind unserer großen Männer gar nicht wert," so schrieb er. Die literarische Arbeit und Beschäftigung entband den schönsten Zug seines Wesens. Für sich bedürfnislos, nie vom Philisterium überwunden, war sein Geist frei auf das Große gerichtet. Als das Buch 1894 erschien, gewahrte er an seinem Erfolg mit freudigem Staunen, daß das Ansehen Feuerbachs doch bereits fester stand, als der Einsame gemeint. 1897—99 ist dann die vollständige Umarbeitung und die Einfügung der Originalbriefe entstanden, die der hier vorliegenden neuen Auflage den Charakter eines neuen Werkes gegeben haben. Die Einsicht in die Feuerbachschen Briefblätter, die er wie alle Welt in der Hauptsache nur aus den Auszügen des „Vermächtnisses" gekannt hatte, gab dem Siebenzigjährigen jugendliches Feuer; mitten aus dieser Tätigkeit schrieb er mir begeistert: „Es ist bis jetzt das reine Heldenbuch und ich glaube, es wird's bleiben bis zu Ende. Ich muß mich augenblicklich zu den beneidenswerten Menschen rechnen, weil mir vergönnt ist, meine bescheidenen Kräfte einer großen und schönen Sache widmen zu dürfen." Dazu kamen mehrere Reisen auf den Linien Wien-Basel-Hamburg, um den lang entbehrten Anblick der Werke des Meisters zu genießen. Noch erinnere ich mich, wie wir gemeinsam in Heidelberg sieben Werke Feuerbachs entdeckten, die in keinem der Verzeichnisse bis dahin zu finden waren.

Zu alledem hatte Allgeyer noch eine zweite Last auf seine Schultern genommen. Seit längerem war er als alter Freund des Schumannschen Hauses gebeten worden, die Biographie Clara Schumanns zu schreiben. Die Arbeit hätte auch einen jüngeren durch ihre Schwierigkeiten und die Ueberfülle des Stoffs schrecken können. 47 Quartbände Tagebücher, seit 1819 erst von dem Vater Wieck, dann von Clara selbst, zum Teil auch von Robert Schumann geführt und bis 1896 reichend, dazu die um-



Julius Allgeyer
gemalt von
Anselm Feuerbach



Die Mutter
gemalt von
Anselm Feuerbach

fänglichen Briefschätze mußten durchgenommen werden. Im Herbst 1898 begann Allgeyer mit der Sichtung. Ende Mai 1900 schrieb er mir — noch gebeugt von dem Schmerz über den Tod Hermann Levis, mit dem er durch 36 Jahre nah befreundet gewesen — aus seiner Arbeit: „Das Material ist so ungeheuerlich, daß mir ist, als befände ich mich immer auf demselben Fleck. Was bereits hinter mir liegt, ist zehnfach und mehr kondensiert und wird schließlich dasjenige Material bilden, aus dem das Endgültige geformt wird."

Da nahm dem treuen Mann der Tod die Feder aus der Hand. Die Biographie Clara Schumanns war fertig bis zum 7. Kapitel, bis zu ihrer Verheiratung. Sie ist in dieser Form nicht veröffentlicht worden. (Man sehe Berthold Litzmann, Clara Schumann, 1. Band, Mädchenjahre, Leipzig 1902, die Vorrede.)

Dies war der Mann, der Feuerbachbekenner von der ersten Stunde an gewesen ist.

Durch einen Brief Allgeyers wurde ich 1887 bei Frau Feuerbach eingeführt.

Die 75jährige Hofrätin Feuerbach lebte damals in Ansbach, ihrer Jugendheimat; hier, wohin sie Ende 1880 zurückgekehrt war, hatte sie die Briefe des Sohnes geordnet, aus denen sie 1882 sein „Letztes Wort an die deutsche Nation", das „Vermächtnis" herausgab. Ihre Hoffnungen „lagen auf dem Johanniskirchhof in Nürnberg". Von Ansbach, tröstete sie sich, konnte sie in fünfzig Minuten das Grab Anselms erreichen.

Ansbach liegt ähnlich wie die fränkische Schwesterstadt Bayreuth; der Horizont in ziemlich weitem Kreis von Hügeln umschlossen, die mit dunkeln Wäldern umsäumt sind. Frau Feuerbach hatte 1887 noch nicht die freundliche Mansardenwohnung ihrer allerletzten Jahre inne, die Wohnung hinter schrägen Wänden mit der herrlichen Aussicht auf die drei Alleen des Hofgartens. Sie wohnte damals im vorletzten Haus der Stadt, Wiese und Wald vor Augen. Man betrat zwei Räume. Im ersten stand ein Flügel; der zweite war, möchte man sagen, von Abgeschiedenen bewohnt. Hohe Blattpflanzen standen in den Fensternischen und dämpften das Licht. Was der alten Frau noch

von Werken des Sohnes geblieben war, hing hier an den Wänden. Die Farbenskizze einer Kreuzabnahme in friesartigem Breitformat, eine Blumenstudie aus der Zeit, da der Rahmen zum Gastmahl des Platon gemalt wurde; schließlich das Hauptstück, in dunkel eichenem Empirerahmen die Zeichnung einer stehenden Iphigenie, nach dem „Land der Griechen" ausblickend, die Gestalt in sprechender Körperlichkeit von den blauen Aquarelltönen des Hintergrunds abgesetzt, die sich nach der Höhe immer mehr auflichteten und wie ein Heiligenschein strahlend das Haupt umgaben.

Das war ihr „Altarbild".

In einem Glasschrank standen vor den Büchern ein paar kleine antike Bronzen; sie waren von dem Vater Anselms, dem Archäologen.

Wir verließen das Zimmer; Frau Feuerbach setzte sich vor dem geöffneten Flügel nieder, erst, wie um auszuruhen. Dann fragte sie, ob ich das Chorwerk kenne, das Johannes Brahms als ein Verehrer von Anselms Kunst ihr gewidmet habe, die Komposition von Schillers Nänie. Sie reichte mir die Noten zum Nachlesen und begann, auswendig zu spielen . . .

Auch das Schöne muß sterben! Das Menschen und Götter bezwinget,
Nicht die eherne Brust rührt es des stygischen Zeus.
Einmal nur erweichte die Liebe den Schattenbeherrscher,
Und an der Schwelle noch, streng, rief er zurück sein Geschenk.
Nicht stillt Aphrodite dem schönen Knaben die Wunde,
Die in den zierlichen Leib grausam der Eber geritzt.
Nicht errettet den göttlichen Held die unsterbliche Mutter,
Wenn er, am skäischen Tor fallend, sein Schicksal erfüllt.
Aber sie steigt aus dem Meer mit allen Töchtern des Nereus,
Und die Klage hebt an um den verherrlichten Sohn.
Siehe, da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.

Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten,
ist herrlich,
Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

Bei einer Stelle mußte ich unwillkürlich aufsehen.

An den Textworten von den weinenden Göttern und Göttinnen angekommen, verstummt die Begleitung; der Chor singt allein; es sind wenige Takte, aber über ihnen liegt eine Empfindung unendlicher Verlassenheit, eine Trostlosigkeit, vor der jeder Zuspruch schweigt . . „Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt!"

Die Frau am Flügel in dem schwarzen Gewand, den schwarzen Schleier auf dem weißen Haar, schien nicht mehr dieselbe, die sie eben gewesen. Die hohe Gestalt, nach vorn gebeugt, verloren in den Klang der Töne und Erinnerungen — war es nicht die tragische Muse selbst, und war es nicht ein Schicksalslied, was sie kündete?

Von Frau Feuerbach ist in der Allgeyerschen Biographie häufig die Rede; auch sind nahezu alle Briefe des Malers an die Mutter gerichtet. Ein Wort, das sie ihm 1859 schrieb, lautet: Es scheint, Du mußt die höchste Höhe erklimmen, ehe Dir die Sonne scheint, aber Du wirst sie erklimmen, und sie wird Dir scheinen.

Dann hat sie ihr ganzes Leben in den Dienst seiner Kunst gestellt und hat gespart und gedarbt und gearbeitet. Daneben hat sie sich noch andern zu Dank verpflichtet; ihre Leistungen in der Krankenpflege zumal des Kriegsjahres 1870 sind in Heidelberg, wo sie von 1852—76 wohnte, unvergessen. Die Forschungen der Literaturgeschichte bewahren ihr Buch über zwei fränkische Dichter des 18. Jahrhunderts, Uz und Cronegk (Leipzig 1866). Es kam, woran sie nie gedacht hatte, sie mußte den Sohn überleben. Sie kaufte den ganzen Nachlaß den Erben, den Schwestern und einem Bruder des verstorbenen Mannes ab. „Ich beginne mein Geschäft mit einem Defizit von 30000 Mark." Dann ward ihre Sorge, wie sie den Kunstwerken würdige und dauernde Stätten verschaffen möchte. Als sie der Münchener Pinakothek

zwei Gemälde und 38 kostbare Zeichnungsblätter geschenkt hatte, erhielt sie von König Ludwig II eine Pension. Mit den zwei Pensionen, der bayerischen und der badischen, hat sie danach gelebt. Die längste Sorge bereitete ihr das Bild der Amazonenschlacht; nachdem wechselnde Aussichten auf Verkauf sich zerschlagen — „es ist die alte Tonart des Schicksals; nicht einmal der Tod hat Macht darüber" —, schenkte sie es 1888 der Stadt Nürnberg. „Das Bild wohnt hier; es ist nicht ausgestellt," schrieb sie mir.

Immer einsamer ward es um die Greisin. Auch der weiße Angorakater, der sonst wohl auf ihrem Schreibtisch gesessen, fand keinen Nachfolger.

Im Frühjahr 1886 traf sie in Leipzig noch einmal mit Brahms zusammen und hörte in Berlin unter Joachim die „Nänie". Das badische Land hat sie noch einmal gesehen. Am 5. August 1892 ist die Hochbetagte (geboren 13. August 1812) entschlafen.

Es wird nicht ausbleiben, daß das Bildnis des Malers und des Menschen Feuerbach, wie es die Mutter im „Vermächtnis" der Welt hinterließ, mit den Zügen verglichen wird, die sich aus den von Allgeyer hier zuerst vollständig veröffentlichten Briefen und seiner darauf gebauten Darstellung ergeben. Die Verschiedenheit der Auffassungen ist bedeutend; aber jede hat ihr gutes Recht. Das Vermächtnis sollte zusammenfallen und eindrücklich melden, was Feuerbach gewollt und geschaffen; es war mehr die Absicht, herauszustellen, was er geleistet, als was ihn gehemmt hatte.

Niemand konnte das klarer aussprechen, als Frau Feuerbach selbst. In einem Briefe an mich vom 23. Februar 1888 schreibt sie: „Ich habe stets das Gefühl, daß man jetzt nur an das Aufsteigen denken sollte und zwar so hoch, daß der Schmutz der Erde und die Kämpfe mit der Gemeinheit und dem Irrtum nur undeutlich noch zu sehen sind. Je höher Er schwebt, desto tiefer bleibt der Unverstand zurück. Mit den fortgesetzten Negationen

werden die Gegner selbst in die Höhe gezogen und stärken sich an ihrer Gemeinsamkeit. Wenn Anselm lebte, würde er sagen wie ich. Das weiß ich. Den Schmerz muß der Einzelne still tragen; Untröstlichkeit taugt nicht für die Lichtgestalten in der Geschichte. Dies ist nur mein eigenes Recht, das übe ich aus bis zum letzten Atemzug. Wäre es doch so weit!"

Aus dieser Auffassung folgt von selbst, daß bei der Benützung der Urkunden, d. h. der Briefe und Aufzeichnungen, das Gegenspiel, das der Tragödie dieses Künstlerlebens ihre fürchterliche Spannung gibt, nicht voll zu Wort kam. Und da an der Macht des Gegenspiels sich immer von neuem die Widerstandskraft des Künstlers steigerte und bewährte, so konnte bei dem Wunsch, das Bild Feuerbachs als „hochschwebend" erscheinen zu lassen, das Heroische seines Kampfes nicht anders als abgeschwächt, wenn nicht ausgeschaltet werden.

In diese Lücke tritt die neue Biographie. Sie gibt nicht einzelne Auszüge aus den Akten, sondern die Absicht ist, den ganzen Feuerbach zu geben, wie er leibte und lebte. Die Schilderungen der furchtbaren Widerstände sind historische Zeugnisse der Kunstzustände jener Zeit, aber überhaupt des zähen Kampfes der Mittelmäßigkeit gegen den Genius. Unbeugsam tritt die Aktion des Künstlers jenen Mächten entgegen. Der Zusammenstoß hat etwas Erschütterndes. Es weht tragische Luft in diesem Buch.

Durchdrungen von dem Recht seiner Auffassung, wie Allgeyer war, hat er nicht nur der Gesamtauffassung des „Vermächtnisses", sondern auch dessen einzelnen Angaben ein unverhohlenes Mißtrauen bewiesen. Er hat zwar, wie man in seinem Vorwort lesen wird, Aussagen des „Vermächtnisses" gegenüber, die mit den Originalbriefen sich nicht decken und also nicht schriftlich belegt sind, ausdrücklich auf eine zweite Quelle hingewiesen, auf die Erinnerung der Mutter, die ja aus den fast jährlich wiederkehrenden mündlichen Gesprächen mit dem Sohn sicher manches Wort bewahrte, das sie dann in irgend einer Angliederung in das „Vermächtnis" übergehen ließ. Dieser Einräumung hat indes Allgeyer nicht durchaus Folge gegeben.

Ein sehr auffälliges Beispiel wird man im Ersten Band, S. 505 f. finden, wo Allgeyer angesichts der bald stehend, bald sitzend gegebenen Iphigeniengestalten Feuerbachs erklärt, der Künstler spreche sich nicht darüber aus, warum er sich schließlich für das Motiv der Sitzenden entschieden habe. Im „Vermächtnis" steht S. 106 unterm Juni 1861: „Nun ist das Iphigenienrätsel gelöst. Der Gefühlszustand, welchen wir Sehnsucht nennen, bedarf körperlicher Ruhe. Er bedingt ein in sich Versenken, ein sich Gehen- oder Fallenlassen." Daher Iphigenie, am Meeresstrand sitzend. Schlägt man die Briefe nach, so sucht man vergeblich nach diesen Sätzen. Dies war Allgeyer Grund genug, sie als nicht vorhanden zu betrachten.

Abgesehen von der bereits besprochenen Wahrscheinlichkeit, daß Frau Feuerbach hin und wieder einen Gedanken aus dem Schatz ihres Gedächtnisses eingeflochten, steht nun aber noch eine zweite Erklärung. Frau Feuerbach hat Briefe ihres Sohnes vernichtet. Wir haben die Sammlung derselben nicht mehr in lückenloser Vollständigkeit. Das steht völlig fest. Und so bleibt für alle Fälle mangelnder Uebereinstimmung zwischen den Briefen und dem „Vermächtnis" die Möglichkeit, daß Belege vorhanden waren, aber zerstört worden sind.

Noch sei ein Wort über die verantwortungsschwere Tätigkeit des Herausgebers hinzugefügt. Ich beginne mit der trivialen Erklärung, daß das Buch von Allgeyer ist und nicht von mir. Auch wo meine Auffassungen von Personen, Zuständen und Vorgängen oder meine allgemeinen Kunstanschauungen völlig abweichen, schien es mir nicht erlaubt, wie einem Schüler das Konzept zu korrigieren. Gestrichen habe ich an einigen wenigen Stellen, aus verschiedenen Gründen. Die Briefe Feuerbachs sind, wo sie gekürzt wurden, genau so mitgeteilt, wie Allgeyer es bestimmt hatte. An ganz wenigen Stellen habe ich einen und den anderen Satz der Originale wieder hergestellt. Beim Auswählen hat jeder Bearbeiter seine eigenen Gesichts-

punkte, und ich wollte den Allgeyerschen Gesichtspunkt unangetastet lassen. Sachliche Zusätze des Herausgebers, die aber die Auffassung des Buches in keiner Weise berühren, sind durch eckige Klammern kenntlich gemacht.

Soweit der Text des Buches. Anders liegt es mit dem Verzeichnis von Feuerbachs Werken. Es ist von Allgeyer 1898, also vor fast fünf Jahren, abgeschlossen worden. Die große Vermehrung der Nummern, die es gegenüber dem früheren Verzeichnis aufweist, kommt aus zwei Quellen. Einmal konnte Allgeyer bei unermüdlichem Suchen eine große Zahl noch unverzeichneter Stücke nachweisen; dann aber hat er alle in den Briefen des Künstlers erwähnten Arbeiten, auch wenn sie zur Zeit nicht nachweisbar, also verschollen sind, in das Verzeichnis aufgenommen. Dieses so neugearbeitete Verzeichnis von 1898 war nun, soweit möglich, zu prüfen und vor allem in den Besitzveränderungen, die fünf Jahre bringen, zu korrigieren. Ueber zweihundert Nummern haben nochmals sachliche Veränderungen erfahren. Auch konnten abermals sieben Oelbilder und einunddreißig Nummern von Zeichnungen dem Verzeichnis bei der Schlußredaktion zugefügt werden.

Diese von mir herrührenden Zusätze, Veränderungen, Verbesserungen äußerlich kenntlich zu machen, wäre pedantisch gewesen. Ein solches Verzeichnis der Werke eines Künstlers hat keine literarische Form, sondern dient lediglich wissenschaftlichen oder praktischen Zwecken.

Allen, die mich in diesen anstrengenden Nachforschungen durch freundliche Auskunft gefördert, Briefe und Fragen beantwortet haben, sei hier nochmals lebhafter Dank ausgedrückt, insbesondere der Direktion der K. National-Galerie in Berlin. Wie Herrn Professor v. Tschudi für seine unermüdliche Hilfe bei der Redaktion des Verzeichnisses der Werke möchte ich den vielen anderen namentlich danken. Aber die Liste wäre zu groß, um alle — Private und öffentliche Sammlungen — einzeln zu nennen.

Noch sei einem Freund Allgeyers, Herrn Professor Dr. E. Sulger-Gebing in München, freundlicher Dank ausgesprochen, daß er

eine Korrektur des Buches gelesen, auch sich des Registers angenommen hat.

Was die Abbildungen anlangt, so sind gegen die erste Auflage einige im Maßstab vergrößert und einige unveröffentlichte Stücke hinzugefügt worden.

Göttingen, im Oktober 1903. **Carl Neumann.**

Erster Band

Ein glückliches Leben ist unmöglich;
das Höchste, was der Mensch erlangen
kann, ist ein heroischer Lebenslauf.
Arthur Schopenhauer

Vorwort

Man pflegt neuen Auflagen gerne die vorausgegangenen Vorreden zur Begleitung mit auf den Weg zu geben. Dieser Gebrauch ist wohl angezeigt, wo es sich lediglich um einen Wiederabdruck, oder doch nur um unwesentliche Zusätze und Veränderungen in der ursprünglichen Fassung eines Buches, im Sinne von Verbesserungen handelt. Hier mußte von dieser Sitte abgesehen werden. Neue auf Feuerbach bezügliche Quellen, die sich dem Verfasser inzwischen aufschlossen, haben eine so durchgreifende Umarbeitung des ganzen Buches notwendig gemacht, daß das einleitende Wort zur ersten Auflage mit dem nunmehrigen Inhalt desselben vielfach in tatsächlichem Widerspruch stehen würde.

Als notwendig zu wissen, schicken wir auch hier voraus, daß sich in dem schriftlichen Nachlaß von Anselm Feuerbach eigenhändige Aufzeichnungen vorfanden, die unter der Gesamtaufschrift: „Wahrheit ohne Dichtung. Aus meinem Leben“ als Anfänge zu einer Art von Selbstbiographie gelten können und von ihm augenscheinlich mit dem Gedanken an deren Veröffentlichung abgefaßt worden waren.

Diese Niederschriften sind von der Mutter des Künstlers zwei Jahre nach seinem Tode, unter dem Titel: „Ein Vermächtnis von Anselm Feuerbach“, zum größten Teil der Oeffentlichkeit übergeben und, wie im Vorwort gesagt wird, durch Auszüge aus seinen Briefen ergänzt worden, um die auffälligsten Lücken in den Aufzeichnungen auszufüllen [1]).

---

[1]) Ein Vermächtnis von Anselm Feuerbach. Wien 1882. Druck u. Verlag von Karl Gerolds Sohn.

Diese Aufzeichnungen sind sodann von der Mutter mitsamt den Briefen, nach dem erfolgten Erscheinen einer zweiten Auflage des Buches, im Jahre 1885, unter der Bezeichnung „Anselm Feuerbachs schriftlicher Nachlaß", an die Nationalgalerie in Berlin als ausschließliches Eigentum abgetreten worden. An die Benützung dieser Papiere hatte Frau Feuerbach für die Dauer ihres Lebens die Bedingung ihrer persönlichen Zustimmung geknüpft.

Schon geraume Zeit früher, als diese Verfügungen getroffen worden waren, hatte ich mich im stillen — zunächst ganz nur zu meinem eigenen Genügen — an das Wagnis herangemacht, in biographischem Sinne und Zusammenhang ein mehr durchgeführtes und abgerundetes Bild vom Leben und insbesondere von der künstlerischen Wirksamkeit Anselm Feuerbachs zu versuchen, als es der Welt im „Vermächtnis" vorlag.

Ich hatte während eines Vierteljahrhunderts dem Künstler im Leben nahe gestanden, war in der entscheidendsten Periode seiner künstlerischen Entwicklung vier Jahre hindurch der tägliche Zeuge seines Schaffens gewesen und hatte auch in der Folge, dank fast alljährlich wiederkehrender Begegnungen stets erneute Gelegenheit gefunden, mich im unmittelbaren Verkehre durch mündlichen Austausch über alle für den Künstler, wie für den Menschen irgendwie bedeutsamen Vorkommnisse zu unterrichten. Neben diesem Schatz an persönlichen Erinnerungen, verfügte ich außerdem noch über ein sehr umfangreiches, nicht minder wertvolles Quellenmaterial in der sorgfältig aufgespeicherten, mit der Mutter des Künstlers geführten Korrespondenz, durch die ich während eines Zeitraums von zwanzig Jahren über alle, auch die geheimsten, das Leben des Sohnes betreffenden Vorgänge, bis zu dessen Tode beständig auf dem Laufenden erhalten worden war. Dazu war mir in Feuerbachs eigene Briefe aus dieser Zeit vielfach Einsicht und das Recht der Abschrift vergönnt gewesen. Blieb ich auf diese Weise vertraut mit dem Gang seines äußeren und inneren Lebens, so erhielt mich ein glücklicher Umstand ebenso in lebendiger Fühlung mit der schöpferischen Tätigkeit des Künstlers, indem alle seine neuentstandenen Arbeiten jeweils zum Zweck der Nachbildung durch meine Hände zu gehen hatten.

Auf diese Art war mir, und zwar für die weitaus wichtigste Lebensspanne in Feuerbachs Laufbahn, d. i. vom Jahre 1856 bis zu seinem 1880 erfolgten Tode, der Einblick sowohl in sein menschliches wie künstlerisches Innen- und Außenleben in einem ganz besonderen Maße vermittelt. Unter diesen Voraussetzungen wollte es mir als eine unabweisliche Pflicht erscheinen, die Aufgabe des Historikers zu übernehmen und wäre es auch nur mit dem bescheidenen Verdienste, für eine spätere, erschöpfendere Biographie des Künstlers, in meiner Arbeit mancherlei brauchbares und zuverlässiges Material niedergelegt zu haben, das ohne dieses willig dargebrachte Opfer an Zeit und Mühe zum guten Teil für verloren hätte erachtet werden müssen.

Anfänge dazu, auf Grundlage frühzeitiger Aufzeichnungen, griffen bis ins Jahr 1861 zurück und waren zum Teil schon zu Feuerbachs Lebzeiten, anderes nach seinem Tode auszugsweise zur Veröffentlichung gelangt [1]). Weder schriftstellerische Neigung noch Ehrgeiz hatten diese Versuche gezeitigt, sondern lediglich die Absicht, dem Lebenden zu nützen und mit meinen schwachen Kräften zur Ehre des Toten das meinige beizutragen.

So reichlich nun aus der Zeit meiner persönlichen Beziehungen zu Feuerbach die Quellen flossen, so spärlich waren die Hilfsmittel, die mir für die vorhergegangenen Lebens- und Entwicklungsstufen des Künstlers zu Gebot standen. Wohl kamen mir mancherlei von ihm selbst herrührende Schilderungen und Bekenntnisse, und ebenso allerlei Mitteilungen über seine Vergangenheit aus dem Munde der Mutter, auch Berichte, Zeugnisse und gelegentliche Aeußerungen mündlicher und schriftlicher Art von Schul-, Studien- und Zeitgenossen zu statten, im großen Ganzen jedoch war ich auf die Aufschlüsse angewiesen, die mir das Vermächtnis bot. Ich war um so geneigter, den Wert dieser Aufschlüsse hoch anzuschlagen, als ich sie für die reinste, die Originalschriften gewissermaßen erschöpfende Quintessenz glaubte auffassen zu sollen. Hatte doch die Mutter selbst, als es sich um den Druck der zweiten

[1]) Anselm Feuerbach. Oesterreichische Wochenschrift 1872. — Aus Anselm Feuerbachs Leben. Nord und Süd. 1887.

Auflage des Vermächtnisses handelte, nach nochmaliger Prüfung und Durchsicht der Originalhandschriften gegen mich geäußert, daß die erneute Auslese des gesamten brieflichen Nachlasses in drei kleinen Briefauszügen bestanden habe. So sehr also — mußte ich annehmen — hatte sich alles inhaltlich Wesentliche und Wichtige dieses Materials bereits in der ersten Gestalt des Vermächtnisses zu organisch geschlossener Form verdichtet gehabt.

Obwohl ich mir nach dieser Auffassung der Dinge von der nachträglichen Einsicht in das Berliner Material nichts erheblich Neues versprechen zu dürfen glaubte, entschloß ich mich gleichwohl, als inmitten meiner Arbeit das Ableben der Mutter erfolgt war, zu einem Gesuche an die Direktion der Nationalgalerie um Gewährung des Einblicks in die dortigen schriftlichen Quellen, zur Vergleichung und Benützung für meine sich ihrem Abschluß nähernde Arbeit. Der amtliche Bescheid lautete jedoch, daß über die Verwertung dieser Briefe bereits verfügt, und daher eine Benützung von anderer Seite bis auf weiteres ausgeschlossen sei.

Es vermochte mich dies in der Fortführung und Beendigung meiner Arbeit nicht aufzuhalten. So trat denn das Buch bald darauf in die Welt, und freundlicher und mit mehr Interesse, als Verfasser es irgend zu hoffen gewagt hatte, wurde es aufgenommen.

Indessen wußte und fühlte niemand besser, als ich selbst, wie vieles der Arbeit noch fehle, um Anspruch auf einige Vollendung erheben zu können. Mein Augenmerk war daher unausgesetzt darauf gerichtet, zu ihrer Verbesserung und Vervollständigung neue Hilfsquellen ausfindig zu machen. Nachdem von der in Aussicht gestellten Veröffentlichung der Berliner Briefschaften seit Jahren nicht das mindeste mehr verlautet hatte, wendete ich mich abermals mit einem Gesuche an die Direktion der Nationalgalerie.

Da mittlerweile die von anderer Seite beabsichtigte Publikation aufgegeben worden war, zögerte die Direktion nicht, mir, in Uebereinstimmung mit der Verwaltung der Kgl. Museen, den Nachlaß Feuerbachs zur Verfügung zu stellen. So gelangte der lange umworbene Schriftenschatz endlich im Frühjahr 1897 zur Einsicht und freien Verwertung in meine Hände.

Er besteht der Hauptsache nach aus den Briefen Feuerbachs an seine Angehörigen. Die Zahl derselben beläuft sich auf nahezu sechshundert. Streng genommen sind sie bis auf ganz wenige Ausnahmen, schon zu Lebzeiten des Vaters, wenngleich sie bis zu dessen Tod gewöhnlich die gemeinsame Aufschrift an die Eltern tragen, im Grunde immer an die Mutter gerichtet. Diese war ein für allemal mit der Führung dieser Korrespondenz vom Vater betraut, der, bei seiner bereits ernstlich gestörten Gesundheit, nur in ganz besonderen Fällen die Beantwortung eines Briefes selbst übernahm.

Den Briefen schließen sich sodann unter der Aufschrift: „Wahrheit ohne Dichtung. Aus meinem Leben", die schon genannten eigenhändigen Niederschriften Feuerbachs an, die der Mutter bei Abfassung des Vermächtnisses zur Grundlage gedient haben.

Außerdem enthält der Nachlaß eine Anzahl von Briefen des Grafen, damals noch Barons v. Schack, sowie Friedrich Pechts, Eitelbergers u. a., nebst einer Reihe amtlicher und privater Schriftstücke von mehr oder weniger Wert und Bedeutung für des Sohnes äußeren Lebensgang.

Briefe von der Mutter selbst liegen nur aus den zwei letzten Lebensjahren des Sohnes einige wenige bei [1]).

Von zwei Briefen aus der Knabenzeit abgesehen, hebt die Korrespondenz Feuerbachs im Frühjahr 1845, mit seinem Eintritt in die künstlerische Laufbahn, somit in seinem kaum zur Hälfte zurückgelegten 16. Lebensjahre an und erstreckt sich bis wenige Tage vor seinem am 4. Januar 1880 erfolgten Tode. Sie umfaßt somit in ihrer Gesamtheit, in einer nahezu lückenlosen Vollständigkeit, einen Zeitraum von nicht weniger als 35 Jahren.

Die Anordnung der oft gar nicht oder ungenügend datierten

---

[1]) Ob die mütterliche Hälfte der Korrespondenz mit dem Sohn in dessen Wanderleben, ob durch ihn, ob durch die Mutter selbst für uns verloren ging, entzieht sich unserer Kenntnis. Auch von des Verfassers Briefen an Frau Feuerbach, deren Zahl sich gleich ihren eigenen an ihn, auf reichlich 600 belaufen haben mußte, und durch die die Richtigstellung so mancher Lücken und Daten erleichtert worden wäre, enthalten weder die Berliner Beilagen etwas, noch hat sich in dem schriftlichen Nachlaß der Mutter eine Zeile vorgefunden.

Briefe, so wie sie der Nationalgalerie übergeben wurden, rührt von Frau Feuerbach her. Sie kann keineswegs als immer zuverlässig bezeichnet werden. Um Jahre verfehlte Einreihungen gehören nicht zu den Seltenheiten, und selbst in Fällen, wo die Rückseite der Briefe den deutlichen Poststempel aufweist, kommen solche Irrtümer vor. Die Schuld hieran trug hauptsächlich das bereits stark geschwundene Sehvermögen der Mutter, wodurch ihr die Uebersicht sehr erschwert, wo nicht unmöglich gemacht wurde.

So galt es denn, von mancherlei, die logische Verbindung bezweckenden Randbemerkungen abzusehen und über den Glauben an die mütterliche Untrüglichkeit hinweg, den Mut und Standpunkt des Historikers zu gewinnen, um aus dem zeitenweisen Wirrsal undatierter und unrichtig eingereihter Briefe den Weg ins klare zu gewinnen.

Was die lebensgeschichtlichen Aufzeichnungen Feuerbachs betrifft — sie umfassen in ihrer Gesamtheit kaum mehr als den Umfang eines Druckbogens —, so verschwinden sie dem brieflichen Nachlasse gegenüber sowohl nach ihrem äußerlichen Volumen wie nach ihrem inneren Gehalt und biographischen Wert. Es ist daher wichtig und durchaus notwendig, bevor wir unserer eigentlichen Aufgabe uns zuwenden, sie daraufhin beide näher zu beleuchten und gegeneinander abzuwägen und zwar besonders mit Rücksicht auf die Art, in welcher sie im Vermächtnis zur Verwertung gelangten. Eine Untersuchung, der wir einen eigenen Abschnitt widmen.

Das „Vermächtnis" Feuerbachs im Zusammenhang mit den Originalquellen

Das Vermächtnis Feuerbachs ist bei seinem Erscheinen, man kann wohl sagen, als eine wahre Bereicherung der deutschen, gerade nach dieser Seite hin sehr spärlich vertretenen Literatur begrüßt worden. Wie wenig flüchtig und vorübergehend dieses Interesse war, beweist der Umstand, daß es inzwischen in fünf Neuauflagen die weiteste Verbreitung in der deutschen Lesewelt fand.

Ein so außergewöhnlicher Erfolg auf dem Gebiete eines Literaturzweiges, dem von vornherein nur das Interesse einer begrenzten Anzahl von Lesern zugewendet zu sein pflegt, durfte um so mehr Verwunderung erregen, als der Künstler, dessen Name an der Spitze des Buches steht, sich zwar in seinem Vaterlande eines sehr großen Rufes, aber keineswegs einer Volkstümlichkeit erfreute, aus der der Erfolg des Buches hätte abgeleitet werden können.

Möglich, daß trotzdem die Zahl von Feuerbachs Verehrern bereits zu seinen Lebzeiten schon größer gewesen war, als der Einzelne unter ihnen wissen und übersehen konnte, und daß der Erfolg des Vermächtnisses nur das erste, deutlich nach außenhin hervortretende Anzeichen war, das Kunde gab von dem Vorhandensein verstreuter kleiner Gemeinden von stillen Anhängern des heimgegangenen Meisters.

Im übrigen hat zweifellos das kleine Buch selbst erheblich beigetragen zu der steigenden Zunahme des Interesses für Feuerbach und seine Kunst, wie sie unverkennbar seit seinem Tode ein-

getreten ist. Ist es doch ohnehin so bei uns, daß die Kunst, wo sie nicht überwiegend durch den Stoff wirkt, sich dem Deutschen selten unmittelbar aus der reinen Anschauung heraus aufzuschließen pflegt. Sie bedarf des Wortes, der begrifflichen Deutung, oder irgend eines Gemütsinteresses, damit sie Eingang bei ihm findet.

Man wird daher auch kaum irren, wenn man die vom Vermächtnis ausgegangene Wirkung erst in zweiter Linie dem künstlerisch-ästhetischen und in erster Linie seinem rein menschlichen Inhalte zuschreibt. Nur wenige, die von dem Buche ohne voreingenommenen Standpunkt Kenntnis nahmen, werden sich einer allgemein menschlichen Anteilnahme für den Künstler ganz haben verschließen können. Enthüllt es doch vor dem geistigen Blicke des Lesers ein Drama von jener echt modernen Tragik, die, dem Auge der Mitwelt verborgen, und nur von den Nächststehenden beachtet und mitdurchlitten, sich in schleichendem Gange oft durch ein ganzes langes Menschenleben hindurchzieht.

Freilich dürfte nur den wenigsten von den Lesern aus der Lektüre des Vermächtnisses die wahre Natur des Kampfes, wie ihn Feuerbach stritt, mit voller Deutlichkeit klar geworden sein. Vor dem Bilde des in scheuer Welt- und Menschenflucht Vereinsamten, als der er hier erscheint, mochte den meisten die geistesstarke, innerlich lichte, sichere und kraftvolle Seite in seinem Wesen zurückgetreten, ja der Künstler unter dem Eindruck der steten Klage über Mißerfolg und Mangel an Anerkennung im Lichte des allzuselbstbewußten „verkannten Genies“ erschienen sein.

So konnte es kommen, daß die Welt — Ursache und Folge verwechselnd — auch heute noch Neigung trägt, das äußere Schicksal Feuerbachs als ein größtenteils durch krankhaft überreiztes Selbstgefühl, ungefügen Sinn und einsiedlerisches Wesen selbstverschuldetes aufzufassen.

Diese, man darf wohl annehmen unbeabsichtigte, unbewußte, von dem Appell an das Mitleid nicht immer ganz freizusprechende Art der Darstellung, wie sie im Vermächtnis zur Geltung kommt, steht im entschiedenen Widerspruch mit Feuerbachs wahrem Wesen, das vor allem ein heroischer Zug charakterisierte, und würde sicherlich von seiner Seite auf lebhaften Protest gestoßen sein.

Es beweist dies zunächst nur, wie leicht bei einer rein zitatenmäßigen Benützung weitschichtiger schriftlicher Quellen die grundverschiedensten, nach Umständen sich förmlich widersprechenden Ergebnisse möglich sind, je nach dem Stand- und Gesichtspunkt, dem Interesse und der Stimmung, aus welchen heraus die Auswahl erfolgt. Aber auch noch andere Ursachen spielten im vorliegenden Falle mit, um der Arbeit ein besonderes Gepräge zu verleihen. Einmal ist bei ihrer Abfassung von vornherein auf Vollständigkeit im Sinne einer Biographie verzichtet worden; sie sollte nach Inhalt und Form sein und bleiben, was der Titel sagt: eine ausschließlich persönliche Mitteilung des Künstlers an die Welt, wobei die ganz besondere Natur der Lebensaufzeichnungen Feuerbachs, aus denen das Vermächtnis herauswuchs, nicht genug betont werden kann. Man halte dabei immer fest, daß Feuerbach, als er sich zur Niederschrift der Denkwürdigkeiten aus seinem Leben anschickte — er war wenig unter 50 Jahren —, zwar auf der vollen Höhe seiner künstlerischen Entwicklung, aber auch zugleich in seiner ganzen Lebensanschauung bei einem Punkte angelangt war, von dem aus er den Dingen, die die Zukunft etwa noch bringen konnte, ohne jegliche Illusion entgegensah. Seine Seele stand um diese Zeit unter dem Druck und den Nachwirkungen eines Erlebnisses, durch das seine Stimmung im Sinne vollständiger Entsagung beherrscht wurde. Sie findet gleich im Eingang zu seinen Lebensaufzeichnungen ihren scharfen Ausdruck, wo er einfach beklagt, überhaupt geboren zu sein. Er war soeben von einer schweren, unheilvollen Krankheit erstanden, in der ihn der Tod mahnend mit seinen Schatten gestreift und den Glauben in ihm zurückgelassen hatte, ein verlorener Mann zu sein. Da, in dieser Stimmung — und zur qualvollen Untätigkeit dabei verurteilt — wurde der Gedanke in ihm rege, an die Ausführung einer längst und oft gehegten Absicht zu schreiten, auf dem Wege einer schriftlichen Auseinandersetzung zu versuchen, eine innigere Verständigung mit der Mitwelt anzubahnen, als ihm dies bis dahin mit seiner Kunst allein hatte gelingen wollen.

Man mag bedauern, daß dieses Vorhaben nur zu so äußerst lückenhaften Ergebnissen geführt hat, aber niemals darf man den

vorhandenen Niederschriften gegenüber vergessen und außer acht lassen, daß sie unter dem direkten Einfluß der eintönigen, lähmenden Grundstimmung entstanden sind, die auf den Geist und das ganze Wesen des Künstlers in jenen Tagen gedrückt hatte[1]).

Man begreift vollkommen das Glück und das Gefühl der Erlösung, mit dem Feuerbach von seiner unfreiwilligen Muße und schriftstellernden Tätigkeit hinweg wieder an seine Staffelei und zu Pinsel und Palette zurückeilte, als ihn seine starke Natur in rasch fortschreitender Besserung nochmals herausriß. Er war seinem innersten Wesen nach so ganz nur schaffender Künstler, daß ein gutes Bild mehr gemalt zu haben, ihm für sein Verhältnis zu Mit- und Nachwelt doch ungleich viel wichtiger erscheinen wollte, als jedwede Auslassung in Wort und Schrift. Der Oeffentlichkeit gegenüber erkannte er im Grunde seines Herzens am Künstler doch nichts an, als die schöpferische Arbeit, die künstlerische Tat. Und wirklich, ohne die Werke, die er in der Folge noch schuf, würde seiner ganzen Lebensarbeit die eigentliche Krönung gefehlt haben. Leicht verschmerzen sich daher angesichts derselben die Lücken in seinen Lebensaufzeichnungen, denn er war zum Maler und nicht zum Schriftsteller geboren.

Ganz anders nun aber, als die planmäßig mit dem Gedanken an ihre Veröffentlichung, und unter den denkbar ungünstigsten Voraussetzungen verfaßten Niederschriften Feuerbachs, wollen seine Briefe beurteilt sein. Den wechselvollsten Stimmungen und Umständen entsprossen, und unter dem von aller Berechnung freien Einfluß des Augenblicks entstanden, stehen sie jenen Lebensaufzeichnungen als kraftvolle Zeugnisse aus gesunden Tagen gegenüber. Hier aber gilt es vor allem, zu wissen, in welcher Art diese Briefe bei Abfassung des Vermächtnisses, zum Zweck der Vervollständigung und Abrundung der höchst fragmentarischen Lebensaufzeichnungen des Sohnes, von der Mutter benützt wurden.

---

[1]) Anfänge zu den Lebensaufzeichnungen lagen z. T. schon aus früheren Zeiten vor, so die eigentlichen Jugenderinnerungen. Sie zeichnen sich neben größerer Ausführlichkeit vor den späteren Niederschriften merkbar durch frischern Ton und Humor aus.

Wir sehen dabei ganz ab von der Untersuchung, welches die leitenden Motive gewesen sein mögen, durch die Auswahl und Ausscheidung bestimmt wurden. Jedermann wird selbst bei der flüchtigsten Vergleichung des Vermächtnisses mit den Originalschriften durch die Entdeckung überrascht werden, daß es nicht allein in sehr vielen, sondern in den meisten Fällen an der zu erwartenden Uebereinstimmung zwischen beiden fehlt, sowohl bezüglich der Briefe, als wie der biographischen Niederschriften. Und zwar beschränkt sich dies nicht auf bloße Unterschiede im Wortlaut, sondern trifft häufig auch Sinn und Inhalt, und vieles, sehr vieles muß als Zutat von seiten der Mutter bezeichnet werden, was man, nach der Form der Einfügung, als vom Sohne herrührend aufzufassen veranlaßt ist.

Seitdem durch der Mutter eigene Verfügung der schriftliche Nachlaß ihres Sohnes in fremden Besitz überging, wodurch der Einblick in denselben, die Prüfung seines Inhalts und dessen Vergleichung mit dem Text des Vermächtnisses jedermann ermöglicht wurde, hieße es eine ebenso falsche, wie aussichtslose Rücksicht üben, wollte man suchen, diese auffällige Erscheinung vor der Welt zu verheimlichen oder zu vertuschen. Ueberdies geht aus häufigen, den Briefen von der Mutter beigefügten Randbemerkungen aufs deutlichste hervor, daß sie selbst der zukünftigen Veröffentlichung oder wenigstens Verwertung dieser Dokumente mit aller Bestimmtheit entgegensah, diese Eventualität somit nicht nur nicht fürchtete, sondern herbeiwünschte und sie herbeizuführen bedacht war durch eben diese Uebergabe der Briefe an die Nationalgalerie in Berlin. Auf den ersten Blick dürfte dies wohl den meisten als ein unerklärlicher, geradezu unbegreiflicher Widerspruch erscheinen.

Indessen, die Zeit, unter deren literarischem Einflusse die geistige Ausbildung von Frau Feuerbach erfolgte, nahm gerade in biographischen Fragen einen ganz andern Standpunkt ein, als die Gegenwart, deren literarisches Gewissen von den Anschauungen und Anforderungen einer streng kritischen, historisch philologischen Forschungsweise beherrscht wird. Man liebte oder gestattete sich bei der Behandlung solcher Stoffe die freieste Art der

Bearbeitung im Sinn und Geiste eines Kunstwerks; hatte nicht Goethe selbst 1812, just im Geburtsjahre von Frau Feuerbach, in „Dichtung und Wahrheit“ das große Muster aufgestellt von der Betrachtung des eigenen Lebens im Spiegel der höheren künstlerischen Wahrheit?

Es kann kein Zweifel darüber sein, daß der Verfasserin des Vermächtnisses eine ähnliche Absicht vorschwebte. Es sollte ein Denkmal, „das würdigste Denkmal“ für den Künstler werden und „kein Buchstabe sollte an die Oeffentlichkeit kommen, sollte es nicht so sein“.

Offenbar war die Mutter dabei von der Ueberzeugung erfüllt, nicht allein im Sinne ihres Sohnes zu handeln, sondern überhaupt im Rechte zu sein. Bei dem innigen Geistesverkehr, der zeitlebens zwischen Mutter und Sohn bestanden hatte, mag ihr da wohl vieles aus der lebendigen Erinnerung mit in die Feder geflossen sein, und sucht man auch vergebens, es in den Niederschriften oder Briefen des Sohnes wiederzufinden, als echt und wahr kann es gleichwohl gelten, wenn auch nicht im philologischen, so doch im Sinne historischen Erfahrungs- und Erinnerungsmaterials. Ich habe daher auch alles, was mir nach dieser Seite hin, aus eigener Kenntnis, als unanzweifelbar verbürgt war, ohne weiteres seinem Inhalte nach in meiner Arbeit verwertet.

Bedenklicher muß es freilich erscheinen, wenn Veränderungen im Text und Wortlaut der Originalhandschriften mit unterlaufen, die nicht mehr auf rein stilistische Gründe zurückgeführt werden können, sondern gegen den Inhalt verstoßen.

Für uns, die Nachlebenden, die wir neben dem „Vermächtnis“ die Fassung von des Künstlers eigener Hand zur Vergleichung vor Augen haben, kann selbstverständlich nur diese Geltung besitzen.

Hat das Vermächtnis damit aufgehört noch einen Wert zu haben?

Uns will bedünken, dies auszusprechen, hieße ihm ein Unrecht zufügen. Wohl kann es, nachdem die Niederschriften und Briefe Feuerbachs im Originale vorliegen, keinen vollen Anspruch mehr darauf erheben, als lebensgeschichtliche Quelle zu dienen, aber den

Wert dürfte es nach wie vor behalten — der ihm auch den Weg zu so vieler Menschen Herz verschaffte — der verklärte Abdruck der Vorstellung zu sein, die von dem Geschiedenen im Andenken der Mutter fortlebte, zu der der Sohn zeit seines Lebens in tiefer und unverbrüchlicher Verehrung emporgeblickt hatte, als der liebevollen Hüterin seiner Jugend, der selbstlosen Mitstreiterin in den Lebenskämpfen des Mannes, der Pflegerin seiner Ideale, mit einem Wort „der Freundin seiner Seele", wie er sie einmal nennt.

Wenn in dem Bilde, das die Mutter von ihm aufstellte, sei es aus Absicht, sei es unbewußt, mancher irdisch menschliche Zug ausfiel, der zur vollen Charakteristik des Künstlers nicht entbehrt werden kann, wird man es vielleicht verstehen lernen aus den Worten, die sie selbst im Hinblick auf ihre Arbeit in einem Briefe an den Verfasser ausspricht, man könne nicht von ihm, nicht über ihn schreiben, ohne den Duft zu zerstören, von dem sein ganzes Wesen getragen sei.

Und so, bei dem Bemühen, dem Leser vor allem andern die hohe Feinheit im Denken und Empfinden Feuerbachs anschaulich zu machen und das Bestrickende in seiner ganzen Persönlichkeit in volles Licht zu setzen, verschleierten sich ihr unwillkürlich unter der Hand die Seiten in seiner Natur, die mit den Jahren immer entschiedener hervortraten: Trotzige Kraft, rücksichtsloser Unabhängigkeitssinn, in stolzer Abwehr gegen alles, was sich ihm in Ausübung seiner Kunst hindernd in den Weg stellte.

Die fehlenden Züge im Lebensbilde Feuerbachs nachzutragen, kann nur als eine dankbare Aufgabe erscheinen, denn die Gestalt des Künstlers wird keine Einbuße darunter erleiden. Ueberhaupt ist durch die Briefe der Einblick in seine ganze Lebens-, Geistes- und Entwicklungsgeschichte in einer Weise erweitert und vertieft, daß die bisherigen Darstellungen nur als sehr lückenhafte erscheinen können. Ebenso ist durch eine reiche Anzahl inzwischen stattgehabter Funde und Nachweise, durch die sich das Verzeichnis seiner Arbeiten auf über siebenhundert Nummern erhöhte, manches neue Licht über den Umfang, den Charakter und die Bedeutsamkeit seiner gesamten Lebensarbeit verbreitet.

Wenn meiner Biographie Feuerbachs in ihrer ersten Gestalt irgendwie die Wirkung zugesprochen werden konnte, zum allgemeineren Verständnis seiner Kunst einiges beigetragen zu haben, so darf ihr dieses Verdienst aus der gegenwärtigen Form gewiß in weit erhöhtem Maße in Aussicht gestellt werden.

Um dieser Hoffnung willen sei das Buch auch diesmal wieder der Gunst der Welt empfohlen.

Erstes Kapitel

Die Vorfahren Feuerbachs

Die urkundlichen Ausweise über die Vorfahren Anselm Feuerbachs reichen bis in das 17. Jahrhundert zurück. Am 4. Mai 1696 ward zu Lauterbach in Hessen dem dortigen Pfarrer Johann Heinrich Feuerbach, nachmaligem Metropolitan und Inspektor in Schotten, ein Sohn geboren, der in der Taufe den Namen Johann Philipp erhielt und, wie die Kirchenregister zu Frankfurt a. M. melden, hier am 2. Mai 1729 als Landamts- und Gerichtsschreiber, auch Notarius publicus, verstarb. Seiner Ehe mit Susanna Margaretha Fleischmann, einer Frankfurter Goldschmiedstochter, entsproß wiederum ein Sohn, der in der Taufe den Namen Johann Wilhelm Philipp erhielt und als Jur. utr. Licentiatus und Aktuar des Bürgermeisteramtes 1789 ebenfalls zu Frankfurt mit Tod abging. Aus seiner Ehe mit der Frankfurter Bürgerstochter Rebekka Magdalena Taubert war abermals ein einziger Sohn hervorgegangen, der erste, der neben dem bisherigen Erbnamen Johann den Namen Anselm hinzuerhielt, der von nun an in der weiteren männlichen Geschlechtsfolge jeweils dem Erstgeborenen in der Taufe zufiel.

Jurist gleich seinen beiden nächsten Vorfahren, hatte er aus seiner ersten Ehe mit Sibylla Christine Krause, der Tochter eines Heiligenstädter Professors, als erstes unter sieben Kindern, einen Sohn, der in der Taufe die Namen Johann Paul Anselm erhielt. Er ist's, der dann als Rechtslehrer, Schriftsteller und nachmaliger bayerischer Staatsrat und Präsident des Oberappella-

tionsgerichthofes zu Ansbach, als der erste seines Geschlechts, den Namen Feuerbach zu Ruhm und Ansehen vor der Welt erhob.

Im Jahre 1775 in Hainichen bei Jena geboren, von wo der Vater in der Folge als Rechtsanwalt nach Frankfurt zurückübersiedelte, hatte er sich vom Studium der Geschichte und Philosophie hinweg, gegen innere Neigung, aus rein praktischen Erwägungen, der Jurisprudenz zugewendet, bestieg als Dozent und bald darauf als Professor in Jena den Lehrstuhl, dozierte in der Folge an den Universitäten von Kiel und Landshut, ward 1808 als Geheimer Rat in das bayrische Staatsministerium berufen mit dem Auftrag, ein neues Straf- und Zivilgesetzbuch zu entwerfen und an der Ausarbeitung der Konstitution mitzuarbeiten. 1813 von seinen Gegnern bei König Max Joseph wegen einer gegen Napoleon gerichteten Schrift denunzirt, wurde er als Vizepräsident an das Bamberger Appellationsgericht und bald darauf in der Eigenschaft als Präsident nach Ansbach versetzt und in den Ritterstand erhoben. Er starb den 29. Mai 1833 während eines Besuches in Frankfurt rasch und unverhofft an einem Herzschlag [1]).

Er hat anerkanntermaßen sowohl durch seine Lehr- und schriftstellerische Tätigkeit, als in seiner amtlichen Stellung, in gesetzgeberischer Richtung den größten Einfluß auf die Entwicklung des modernen Rechts ausgeübt und sich auf politischem Gebiete das Verdienst erworben, als leidenschaftlicher Parteigänger gegen Napoleon, durch seine Schriften den Geist genährt zu haben, der schließlich zur Befreiung des Vaterlandes von der französischen Fremdherrschaft führte. Auch als Vorfechter des Protestantismus in Bayern spielte er eine hervorragende Rolle im öffentlichen Leben.

Gleich seinem amtlichen, war auch sein privates Leben von schweren Kämpfen erfüllt. Seine durch große Schönheit ausgezeichnete Frau, eine geborene Troester aus Dornburg bei Jena, hatte ihm bereits zehn Kinder geboren, wovon fünf Söhne und drei Töchter am Leben waren, da erfaßte den Vierzigjährigen mit

---

[1]) Siehe: „Anselm Ritter v. Feuerbachs Leben und Wirken", von seinem Sohne, dem Philosophen Ludw. Feuerbach herausgegeben. Leipzig. Otto Wigand, 1852.

unheilvoller Gewalt eine neue, leidenschaftliche Neigung, die ihn derart unterjochte, daß eine Trennung von seiner Gattin die Folge war, und er darnach mit den Söhnen in Ansbach, die Mutter mit den Töchtern in Nürnberg lebte, bis nach Jahren der Tod der Friedensstörerin alle wieder in Ansbach unter einem Dache vereinigte.

Durch ein Uebermaß von leidenschaftlicher Veranlagung leicht zur Unbändigkeit und Gewalttätigkeit neigend, aber seinem innersten Kerne nach eine hochedle, im Grunde gütige, nur allzu warmblütige Natur, ist er für seine unmittelbare Umgebung im gewöhnlichen Leben ebensosehr Gegenstand der innigsten Liebe und Verehrung, wie in erregten Momenten der Furcht, ja des Schreckens gewesen. Besonders seine Söhne, von denen er bedingungslose Unterwerfung unter seinen Willen und seine überlegene Einsicht zu fordern gewohnt war, hatten jeweils Ursache, vor den Ausbrüchen seines Zorns zu zittern, wobei es sich wohl ereignen konnte, daß, ihrer harmlosen Bestimmung entgegen, die Waffe seiner Amtstracht aus der Scheide flog und es keine andere Rettung gab, als jähe Flucht durch Tür oder Fenster. Denn nicht umsonst war ihm von den Freunden, zu dem für ihn ohnehin schon charakteristischen Namen seines Geschlechts, noch der Zuname Vulcanus beigelegt worden. Gleichwohl blickten die Söhne alle, auch als fertige Männer noch, in freiwilliger Unterwerfung — wie Ludwig Feuerbach sich ausdrückt: „mit innig heilger Ehrfurcht“ — zu dem außerordentlichen Manne empor.

Von seinen fünf, ohne Ausnahme ungewöhnlich begabten Söhnen Anselm, Karl, Ludwig, Eduard und Friedrich, hatten sich schon zu seinen Lebzeiten Anselm als Archäologe, Karl als Mathematiker [1]), Ludwig als Philosoph, Eduard als Jurist [2])

[1]) Karl Feuerbach, geb. 1800, war Professor der Mathematik zu Erlangen. Er wurde 1824 wegen angeblicher demagogischer Umtriebe verhaftet und in München mit noch zwanzig anderen unter derselben Anklage stehenden Jünglingen monatelang eingekerkert gehalten. Er verfiel während dieser Gefangenschaft in Wahnsinn, wurde nach wiederholten Selbstmordversuchen freigegeben, auch später mitsamt seinen Leidensgefährten als unschuldig freigesprochen, starb aber nach scheinbarer Wiederherstellung 1843 im Wahnsinn.

[2]) Eduard Feuerbach, geb. 1803, war Professor der Jurisprudenz in

und Friedrich als Orientalist [1]) ausgezeichnet, so daß der Vater gelegentlich in einem Briefe an seinen Sohn Eduard, bei Erwähnung des „Vatikanischen Apollo", der eben im Druck erschienenen Erstlingsarbeit seines ältesten Sohnes Anselm, in die stolzbescheidenen Worte ausbricht: „Der Ruhm der Söhne wird bald den Namen des Vaters überstrahlen."

In diesem ältesten von den fünf Söhnen des Kriminalisten, dem 1851 als Professor der Archäologie an der Universität Freiburg i. Br. verstorbenen Anselm Feuerbach, dem Verfasser des Buches „Der Vatikanische Apollo" [2]), verehrte Anselm Feuerbach, der Maler, seinen Vater.

Der Vatikanische Apollo Feuerbachs ist durch die nachfolgenden archäologischen Forschungsresultate mannigfach überholt und durch nachträgliche Funde in seinen Folgerungen teilweise direkt widerlegt worden, so daß er nach der eigentlich wissenschaftlichen Seite hin an Wert wesentlich eingebüßt hat. Man kann daher wohl fragen, wie es kommt, daß das Buch gleichwohl noch im Gedächtnis der Welt fortdauert, nachdem seit seinem ersten Erscheinen nun schon siebenzig Jahre verflossen sind, und wird nur antworten können: es lebt in seiner Art fort, weil es durch die klassische Vollendung seiner Form, durch die Durchsichtigkeit seines Aufbaus, die Fülle an selbständigen Gedanken und die Schönheit seiner Sprache, auf den Namen eines Kunstwerks Anspruch erheben, ein Kunstwerk aber niemals seinen Wert gänzlich einbüßen kann, selbst wenn wir aufgehört haben, uns für seinen Inhalt zu

---

Erlangen. Er starb 1842 zu Bruckberg eines plötzlichen Todes. Er hinterließ einen einzigen Sohn, den jetzigen bayerischen Generalarzt a. D. Dr. Anselm Feuerbach als letzten Träger des Namens.

[1]) Friedrich Feuerbach, geb. 1806, lebte in Nürnberg als Privatgelehrter, wo er 1880 starb. Er hat nie ein öffentliches Amt bekleidet, noch angestrebt. Im Genusse einer kleinen Pension von monatlich 35 fl. (60 Mark), wie sie in Bayern jedem Nachkommen eines Staatsrats zugesichert ist, lebte er ausschließlich seiner Wissenschaft als Philologe, insbesondere dem Studium des Sanskrit.

[2]) Der vatikanische Apollo. Eine Reihe archäologisch-ästhetischer Betrachtungen von Anselm Feuerbach. Lampes Verlag. Nürnberg, 1833. 2. Auflage. Cottascher Verlag 1855.

interessieren; welche Ansicht wohl auch auf jede Antike wird angewendet werden können.

Daß die Welt an dieses erste Auftreten des jungen Verfassers die größten Hoffnungen für seine Zukunft knüpfte, ist auch heute noch zu verstehen und auch heute noch muß es als eine Lücke in der Bildung jedes Archäologen angesehen werden, das Buch nicht zu kennen.

Die übrigen Blüten der schriftstellerischen Tätigkeit von Feuerbachs Vater finden sich in seinem 1853 von Hermann Hettner herausgegebenen Nachlaß [1]). Er enthält seine Geschichte der griechischen Plastik, nebst einer Reihe von feinsinnigen kunsthistorischen Abhandlungen.

Der erste Band dieser Ausgabe bringt außerdem noch unter dem Titel „Anselm Feuerbachs Leben, Briefe und Gedichte," einen Abriß seines Lebens, verfaßt und herausgegeben von Henriette Feuerbach, geborenen Heydenreich, der Witwe und zweiten Frau des Verstorbenen. In dieser Monographie wird uns unter dem Motto „Des Menschen Schicksal ist sein Gemüt", die tragische Leidensgeschichte eines Gelehrten vornehmster Art erzählt, der mit außerordentlichen Anlagen ausgerüstet, aber mit einer leidenschaftlichen Seele und heißblütigen Natur in die Enge deutschen Kleinbürgertums gebannt, halb unter dem Drucke dieser Umgebung, die kein Verständnis für ihn hat, halb aus angeborenem Hange zu selbstquälerischer, durch schwere Erlebnisse genährten Hypochondrie, sich allmählich innerlich vergrämte und in dieser Weise ein glanzvoll begonnenes Leben in tatloser Grübelei zu Ende lebte.

Er erscheint nach dieser beweglich geschriebenen Darstellung als das vollständige Kehrbild zum Wesen seines Vaters, des Kriminalisten, der bei seiner gewaltigen Geistesenergie und seinem unermüdlichen Tätigkeitsbedürfnisse in nichts ein Schwanken kannte, bei dem, wie mit der Gesetzmäßigkeit eines Naturvorganges, der Erwägung die Entscheidung, dem Entschlusse die Ausführung auf dem Fuße folgte.

---

[1]) Nachgelassene Schriften von Anselm Feuerbach. In vier Bänden. Braunschweig. Vieweg u. Sohn, 1853.

Wir sind damit bei einem Punkte angelangt, der es geeignet erscheinen läßt, auf den eigentlichen Helden dieses Buches vorausgreifend in Kürze hinzuweisen, und zwar anknüpfend an diese seine beiden unmittelbaren Vorfahren, den Archäologen und den Staatsrat Feuerbach. Es geschieht dies, weil nur der allein den Schlüssel zum wirklichen Verständnis vom innersten Wesen und der ganzen Art Anselm Feuerbachs, des Malers, erlangt, der nicht nur jener beiden Charakterbild und ihre, dem Anscheine nach unvereinbaren Geistes- und Gemütseigenschaften kennt, sondern auch zugleich weiß, daß sie alle im Enkel — eines der seltsamsten Beispiele von geistiger Vererbung — in ebenso eigentümlicher, wie merkwürdiger Mischung wiederkehren.

Vom Vater empfing er als Mitgift die künstlerische Natur, mit der Zugabe eines überaus erregten Gemüts- und Phantasielebens. Damit verbunden eine fast ans Mimosenhafte streifende feinfühlige Reizbarkeit, Stimm- und Verstimmbarkeit des ganzen seelischen Apparats, wie sie, nur dem Grade nach unterschieden, allen wirklichen Dichternaturen gemeinsam, den großen darunter aber in besonderem Maße, eingeboren ist. Eine gefährliche Zugabe fürs Leben, wo sie als einseitige Geistesanlage auftritt und nicht in den entsprechenden Charaktereigenschaften das nötige Gegengewicht findet. Dieser Mangel war es, der jene Reizbarkeit für den Vater so verhängnisvoll machte. Gewiß war sie es auch, die dem Sohne den Kampf erschwert hat, den er nach außenhin zu führen vom Schicksal ausersehen war. Aber daß er kämpfte, seiner Natur nach kämpfen mußte, das war's eben, was ihn vor der krankhaften Ausartung jener Anlagen rettete, und zwar war er zwiefach heilsam davor geschützt. Einmal durch seinen ausgesprochenen, unter dem unablässigen geistigen Ansporn des Ausgestaltungsbedürfnisses stehenden Kunsttrieb, dann aber auch, und nicht zum wenigsten, durch sein Erbe an den großväterlichen Hauptcharaktereigenschaften: einer unbeugsamen, nach Umständen zu wildem Trotze sich steigernden Willensenergie und einer zugleich zähen, durch nichts beirrbaren Ausdauer in Verfolgung seines Hauptlebenszweckes.

Im Verhältnis zwischen Sohn und Vater ist der Gegensatz

in beider Natur nie ernstlich störend hervorgetreten, weil er durch die Uebereinstimmung in ihrer intellektuellen, innerlichst verwandten künstlerischen Veranlagung überbrückt und vermittelt war. Diese Sympathie konnte die väterliche Autorität nur erhöhen, solange bei dem Zustand und frühen Tod des Vaters ihr Einfluß auf den Sohn überhaupt andauerte. Bevor wir daher der Person des letzteren eigentlich nähertreten, dürfte es geboten erscheinen, in kurzen Umrissen das Lebensbild des Vaters voranzustellen, unter dessen unmittelbarer erzieherischer Einwirkung der Sohn bis zu den Jahren stand, wo er in das Leben und die künstlerische Laufbahn eintrat.

Feuerbachs Vater war 1798 zu Jena geboren[1]). Seine Knaben- und Jünglingsjahre waren infolge des Wanderlebens seines Vaters, zwischen dieser seiner Geburtsstadt, dann Kiel, Landshut, München, Bamberg und Ansbach geteilt gewesen. Frühzeitig offenbarten sich seine Talente und hauptsächlich trat seine Neigung zum gründlichen Studium der alten Sprachen hervor. Schon in seinem zehnten Jahre fing er, nach Aussage seines Vaters, Homer in der Ursprache zu lesen an. Mit Leidenschaft ergab er sich gleichzeitig der Zeichenkunst und der Musik, und zeichnete sich besonders in letzterer im Klavier- und Harfenspiel durch überraschende Erfolge aus. In München führte Thiersch den noch an der Grenze zwischen Knaben- und Jünglingsalter Stehenden in das eigentliche tiefere Verständnis der griechischen Sprache und Literatur ein. Homer und die antiken Tragiker bildeten von jetzt an die Welt, die seine Seele erfüllte. „In dieser Periode," so schreibt sein Bruder Eduard über ihn, „machte er sogar schon manche Probleme der griechischen, ja selbst der ägyptischen Archäologie zu Gegenständen seiner Forschung und überraschte selbst Männer von Fach durch seine, wenn auch nicht immer stichhaltigen, doch stets sinnreichen und genialen Auslegungen."

[1]) Als Quelle zu dem Lebensabriß des Vaters hat die von seiner zweiten Frau, Henriette Feuerbach, geb. Heydenreich, verfaßte, oben erwähnte Biographie gedient.

In seinem 18. Lebensjahre bezog er zusammen mit seinem Bruder Karl die Universität Erlangen. Hier war es, wo sich die ersten unheimlichen Symptome in den Entwicklungs- und Bildungskämpfen der jungen Seele des feurigen, zu exzentrischem Wesen neigenden Jünglings zu zeigen begannen. Es waren insbesondere die mystisch-theologischen Vorträge Kannes, unter deren Einwirkung sich in seinem Geistes- und Gemütsleben ein Zug von phantastischem Mystizismus entwickelte, der ihm sein ganzes bisheriges Leben und Streben im Lichte einer verwerflichen und sträflichen Verirrung erscheinen ließ.

In dieser Stimmung rang er der sonst willenlos anerkannten Autorität des Vaters die Zustimmung zu seinem Wunsche ab, Theologie studieren zu dürfen. In wahnsinnigen Gebeten verbrachte er ganze Nächte in der Hoffnung, durch Visionen und Offenbarungen vom Himmel in ähnlicher Weise begnadet zu werden, wie sein Lehrer, der sich persönlicher Erscheinungen des Heilands rühmte und seine Schüler aneiferte, sich desselben Glückes teilhaftig zu machen. Selbst das Bewußtsein der Versöhnung mit Gott, zu dem er sich nach gewaltigen Gemütskämpfen durchgerungen hatte, war, wie sein Bruder Friedrich über ihn aus diesen Zeiten berichtet, nicht fähig, die tiefe Schwermut zu überwinden, die nach jenen Kämpfen für längere Zeit der Grundton seines Wesens wurde.

Eine bedenkliche Erkrankung gab endlich Veranlassung zu seiner Entfernung aus Erlangens gefährlichem Dunstkreis. Wohl genas er körperlich in Bamberg in der Pflege seiner Mutter, allein sein geistiger Zustand blieb der gleiche. Da entschloß sich der Vater endlich auf wiederholte Einladungen, den kranken Sohn seiner Freundin Elise von der Recke in Dresden in die Hut zu geben. Hier, im Laufe des Winters 1819 auf 1820, begann endlich, dank dem Einfluß dieser edlen, an Geist wie Gemüt gleich ausgezeichneten Frau, sowie des sie umgebenden Künstler- und Gelehrtenkreises, eine ersichtliche Besserung im Zustande des Kranken einzutreten. Ermutigend schreibt die treue Pflegerin an den besorgten und über die verlorene Zeit ungeduldigen Präsidenten: „Ihr Anselm ist gut, zartfühlend und edel, er hat ganz die Reiz-

barkeit seines edlen Vaters, nur daß bei diesem die innere Glut ihre Feuerströme nach außen rollen läßt, während sie unsern Anselm selbst im Stillen innerlich zerstören wird, wenn man ihm nicht durch liebevolles Anfassen und Aufrichten Mut und Vertrauen zu sich selbst einflößen kann."

Neben dieser liebevoll einsichtigen Fürsorge waren es dann nicht zum wenigsten die herrlichen Kunstschätze Dresdens, mit deren Genuß und emsigem Studium dem Genesenden allmählich die alten Neigungen zu seinen archäologischen, philologischen und philosophischen Studien und selbst zur Musik zurückkehrten, so daß er mehr und mehr erkennen lernte, daß die Theologie, so sehr ihr auch sein Gemüt zuneigte, doch seiner eigentlichen Individualität nicht entsprechen, seinen geistigen Bedürfnissen nicht auf die Dauer genügen möchte und seine wahre Natur ihn nach der Richtung weise, in der er von Anfang an seine Bestimmung erblickt hatte.

Nur schüchtern und verzagt wagte der Sohn dem Vater über die vorgegangene Wandlung in seinen Gesinnungen und Absichten Mitteilung zu machen. Das für beide, Verfasser wie Empfänger, gleich charakteristische Antwortschreiben des Vaters vom 23. März 1820 seinem ganzen Inhalte nach hier einzufügen, müssen wir uns seines Umfanges halber versagen [1]). Wir geben es im Auszug nach seinem wesentlichen Inhalt.

„Zweifelnd und zagend nur", so hebt der Vater in diesem von geradezu klassischem Geiste getragenen Schreiben an, „sprichst Du mir in Deinem Briefe die Hoffnung aus, daß denn doch wohl noch vielleicht etwas Tüchtiges in seiner Art aus Dir werden könne. O mein lieber Sohn! warum noch zweifeln? Du darfst nur wollen, und Du wirst sein, was Du werden willst. Bescheidenes Selbstvertrauen und ernstes Wollen geben den Mut, und der Mut gibt die Kraft, und die Kraft wird Tat. Du kommst mir seither immer vor, wie ein junger, kräftiger Adler, der mit Sehnsucht seine Blicke nach der Sonne richtet, aber die mächtigen

---

[1]) Abgedruckt S. 132—139 im zweiten Bande von Ludwig Feuerbachs „Leben und Wirken Anselm Ritters v. Feuerbach".

Flügel nicht zu heben wagt, und traurig wehklagend auf seinem Horste unbeweglich festsitzt, — weil eine böse Fee (deren Namen ich nicht nennen will, wiewohl ich sie nennen könnte) ihren Zauberbann an ihm geübt, daß er sich für ein Käuzchen hält, das nur in Höhlen umherkriechen könne und nicht den Flug zur Sonne wagen dürfe. Sobald einmal der Adler selbst sich wird erkannt haben, wird der Zauberbann sich lösen."

„Deinem Plan, Theologie fortzustudieren, habe ich nur insofern nachgegeben, als man einer traurigen Notwendigkeit, an der man nichts mehr ändern zu können glaubt, widerwillig nachgibt. — Die Frage, wozu Du Dich bestimmen sollst, findet in den Worten ihre Auflösung: dazu, wozu Deine frühesten Anlagen und Neigungen Dich bestimmt haben, nämlich zu Philologie, Archäologie und den schönen Wissenschaften. Solltest Du auch selbst noch nicht ganz klar hierin sein, sollte Deine durch dieses oder jenes hin- und hergezogene Seele auch noch anfangs schwanken oder zweifeln: so darfst Du nur einen Gedanken denken, — und Dein Schwanken wird zum Stehen, Dein Zweifeln zur Entscheidung kommen. Dieser eine Gedanke ist, daß nichts anderes mehr übrig bleibt. Der Mensch darf, wenn es der ernsten Bestimmung seines Lebens gilt, nicht bloß seine Lust befragen. Man kommt in keinerlei Studien zu etwas Rechtem, wenn man nicht auch dasjenige, was mißbehagt, was durch Trockenheit und scheinbare Unbedeutendheit abschreckt, mit dem Gedanken an das freudige Ziel, beharrlichen Mutes überwindet. — Wie der Gedanke an Pflicht und Notwendigkeit selbst gegen innere Neigung zu begeistern vermag, wie man selbst in einem unserer Lust gar nicht zusagenden Fache ausgezeichnet werden kann, wenn man nur ernstlich will und es sich etwas Mühe kosten läßt, dafür kann ich Dir mein eigenes Beispiel nennen. Die Jurisprudenz war mir von meiner frühesten Jugend an in der Seele zuwider, und auch jetzt bin ich von ihr als Wissenschaft nicht angezogen. Auf Geschichte und besonders Philosophie war ausschließend meine Liebe gerichtet; meine ganze Universitätszeit (gewiß vier Jahre) war allein diesen Lieblingen, die meine ganze Seele erfüllten, gewidmet, ich dachte nichts als sie, glaubte nicht leben zu können ohne

sie[1]); ich hatte schon den philosophischen Doktorgrad gewonnen, um als Lehrer der Philosophie aufzutreten. Aber siehe! da wurde ich mit Deiner Mutter bekannt; ich kam in den Fall, mich ihr verpflichtet zu erkennen; es galt, ein Fach zu ergreifen, das schneller als die Philosophie Amt und Einnahme bringe — um Deine Mutter und Dich ernähren zu können. Da wandte ich mich mit raschem, aber festem Entschluß von meiner geliebten Philosophie zur abstoßenden Jurisprudenz; sie wurde mir bald minder unangenehm, weil ich einmal wußte, daß ich sie lieb gewinnen müsse, und so gelang es meiner Unverdrossenheit, meinem durch bloße Pflicht begeisterten Mut — bei verhältnismäßig beschränkten Talenten —, daß ich schon nach zwei Jahren den Lehrstuhl besteigen, meine Zwangs-, Not- und Brotwissenschaft durch Schriften bereichern und so einen Standpunkt fassen konnte, von dem aus ich rasch zu Ruhm und äußerem Glück mich emporgeschwungen und von der Mitwelt das laute Zeugnis gewonnen habe, daß mein Leben der Menschheit nützlich gewesen ist. Was wäre aus mir geworden, wenn ich bloß der Lust und Laune nachgegangen wäre! wenn jedes Hindernis mich erschreckt und mutlos gemacht, wenn ich dann die Hände in den Schoß gelegt und geweint und gewinselt und auf Gottes Hilfe von außen her gewartet hätte? Gottes Hilfe kommt von der eigenen Kraft und Tat, zu welcher er uns aufruft durch die innere Stimme des Gewissens und der Pflicht. O Sohn, es ist eine große Sache um einen guten Willen; er tut Wunder; mit ihm kann man Berge versetzen; mit dem Glauben an die Kraft dieses guten Willens wird man selbst zu allem Guten stark; ohne ihn ist nichts zu vollbringen."

Nicht lange hierauf schrieb Frau von der Recke an den Vater von Karlsbad aus, wohin sie in Begleitung von Tiedge und dem jungen Pflegesohn zu ihrer Schwester, der Herzogin Dorothea von Kurland gegangen war: „So heiter als hier habe ich unsern lieben Anselm noch nie gesehen. Er gewinnt alle Herzen durch

[1]) Er war als 17jähriger Student dem elterlichen Hause entsprungen, weil ihn der Vater mit Gewalt zum Studium der Rechte zwingen wollte, und erwarb sich bis zur Wiederaussöhnung durch Privatunterricht den Unterhalt zum Studium in seinen Lieblingsfächern.

sein himmlisches Gemüt"; und von der Herzogin Hand waren die Worte hinzugefügt: „Sie fehlen uns, guter Feuerbach, um so mehr, als Sie rechte Freude haben würden, Ihren Sohn zu sehen. Er ist recht heiter und mitteilend geworden, sein Gemüt ist vortrefflich. Anselm ist ein gar guter Mensch und ich habe ihn recht lieb." [1])

Kurze Zeit später hatte der Vater auf Schloß Löbichau, einem Landsitze der Herzogin von Kurland, die Freude, in seinem Sohne wirklich einen vollständig umgewandelten Menschen wiederzufinden. An dem kleinen Hofe, an dem Wissenschaft und Kunst mit Geburt und Rang gleiche Berechtigung hatten, und wohl auch in der Berührung mit den drei anmutigen, geistesfrischen Töchtern der Herzogin, war der letzte Rest von Kannes mystischer Philosophie aus seiner Seele geschwunden.

Vom Herbst 1820 bis 1822 finden wir den Genesenen, eifrig seinen Studien obliegend, in Heidelberg, wo Voß, Creuzer und

[1]) In Karlsbad war es auch, wo dem jungen Feuerbach das Glück blühte, wiederholt mit Goethe in Berührung zu kommen. „Einer jener Wünsche," schreibt er unterm 11. Mai 1820 an seinen Vater, „die sonst mein ganzes Herz erfüllten, ward mir heute gewährt. Ich habe Goethe gesehen und gesprochen. Die Herzogin, die meinen Wunsch erraten, schickte mich zu ihm. Mit klopfendem Herzen stieg ich die Treppe hinauf und bat stotternd vor Angst und Freude den Bedienten, mich zu melden. Ich ward vorgelassen, und besänftigend überraschte mich die große Freundlichkeit, mit der er mir entgegentrat; und gar bald waren die Schreckbilder von der Aufnahme, die Bürger und Rückert bei ihm gefunden, aus meinem Sinne entschwunden. Er nötigte mich zu sich aufs Sofa. Welch ein Kopf! Wie eines Tempels Gewölbe hebt sich die Stirn. Die Augen treten licht und klar, wie strahlende Heroen im dunkelglänzenden Waffenschmuck, mit ernstem, gemessenen Schritte aus der gewaltigen Wölbung. Ruhig und doch so voll Feuer. So gebieterisch und doch so milde. Im seltsamen Kontrast mit der Ruhe seiner Felsenstirne steht die gefällige Beweglichkeit des Mundes, durch dessen freundliches Lächeln nicht selten eine gewisse Ironie durchblickt. Ruhe haben diese Lippen nie, auch wenn sie schweigen, sind sie beredt." Und unterm 16. Mai heißt es abermals: „Heute ward ich wieder zu Goethe geschickt. Ich wollte nicht selbst hinein zu ihm, aber er ließ mich zu sich rufen. Zum Andenken schenkte er mir einen Plan von Karlsbad. Wüßte ich nur, was er gesprochen hat! Aber im Anschauen dieser Stirne und Augen habe ich alles vergessen."

Schlosser ihn in das Reich der klassischen Wissenschaften einführten. Der Ernst der Studien scheint indessen kein Hindernis für seine Teilnahme an dem heitern Treiben der studentischen Welt gebildet zu haben. Vielmehr befand sich „der Bardenjüngling Anselmus", wie er genannt wurde, bald mit seinem Harfenspiel, bald mit mutwilligen Possendichtungen und übermütigen Streichen in den vordersten Reihen der ausgelassenen akademischen Jugend. Freilich nicht ohne nachteilige Folgen. Die alten Uebel stellten sich wieder ein; Nachtwachen, Aufregung durch Genuß von starkem Kaffee, um sich bei der Arbeit munter zu erhalten, steigerten die Reizbarkeit der Nerven in beunruhigender Weise. Es war diesem exzentrischen Gemüte nicht gegeben, auf gebahnter Straße ruhig vorwärts zu schreiten. Er konnte nur wechselweise voranstürmen und dann wieder ermattet niedersinken. Gleichwohl entwickelte sich daneben sein Geist zu vollster Klarheit für seinen Beruf. Die Fülle von archäologischem Wissen, die er sich in der kürzesten Zeit erwarb, war staunenswert und bezeichnend für seinen beharrlichen Fleiß. Noch staunenswerter aber, und ein Zeichen von seinem wirklichen Genie, war die ungewöhnliche Höhe und Selbständigkeit seiner künstlerischen Anschauung, zu der er sich emporzuarbeiten verstanden hatte, lange vor der Zeit, in der ihm, freilich auch viel zu spät, vergönnt war, das klassische Land der Kunst zu betreten.

Der Frühling 1823 ließ ihm dafür einen andern, neuen Stern aufgehen, „den lieblichsten seines Lebens", wie seine Biographin schreibt. Er verlobte sich mit Amalie Keerl aus Ansbach, „einem Mädchen von so seltener Anmut, Schönheit und Lieblichkeit des äußeren und inneren Wesens," heißt es weiter von ihr, „daß, hätte Jean Paul sie gekannt, als er seinen Titan schrieb, niemand gezweifelt haben würde, Liane sei Amaliens Porträt."

Als der Sohn dem Vater nach Jahresfrist den bis dahin geheim gehaltenen Bund verriet, beglückte ihn auf das gefürchtete Geständnis die Antwort: „Mein Sohn, Du hättest keine bessere Wahl treffen können."

Mit glänzendem Erfolge bestand Feuerbach sodann in München im Sommer 1824 die große Staatsprüfung und im Jahre

darauf erfolgte seine Anstellung als Professor am Gymnasium in Speyer.

„Nach Speyer an das Gymnasium — an eine niedere Klasse, wo er Knaben zu unterrichten hatte! — Warum das?" So lautet im Text unserer Quelle die Frage. „Warum es nicht wagen, an einer Universität die Laufbahn zu beginnen, für die Natur und Geist ihn bestimmt hatten?"

„Der Vater hatte fünf Söhne, der älteste von ihnen war verlobt, er mußte versorgt werden. Dies die Antwort. Die traurige Antwort, die die Grabschrift so manches jugendlich frischen Geistes geworden ist."

Im Herbst 1826 finden wir das glückliche Paar zu Speyer am Rhein, „in einem niedlichen Häuschen an der Stadtmauer, mit einem kleinen Garten voll Rosen und Lilien. Befreundete Menschen gingen ein und aus, Musik und Poesie füllten jedes Winkelchen, und der mächtige Apollo thronte auf dem Schreibtisch."

Gleichzeitig mit seiner jungen Liebe war auch die erste Idee zu seinem Vatikanischen Apoll in Feuerbach erwacht. Der Gedanke an diese Arbeit zog sich von hieran, mit dem Gedanken an seine Liebe und sein Glück untrennbar verwebt, durch alle Lebensverhältnisse der nächstfolgenden Jahre hin. „Ich bin durch Amalien ein anderer Mensch geworden," schreibt er an den Vater. „Auch im Geiste fühle ich mich wie neugeboren, meine Gedanken kreisen wieder in ungestörtem Umschwunge, und neue Ideen treten auf. Mit ernstem Eifer und regster Lust werde ich nun wieder an meinen Apollo gehen."

Und abermals im September 1827: „Ich bin so glücklich, so unaussprechlich glücklich, wie ich nie glaubte werden zu können. Von meinen Schülern fast angebetet, von meinen Vorgesetzten geachtet, in Wissenschaft und Kunst von Tag zu Tag erstarkend, und was mehr als alles ist, ein unaussprechlich glücklicher Gatte und nun Vater eines gesunden, lieblichen Töchterchens. Doch glaube mir, Vater, nicht nur die Liebe zu meiner Amalie und zu meinem Kinde, sondern auch der Gedanke an Dich soll mir eine streng mahnende Aufforderung zu angestrengter Tätigkeit sein, und Dein Beifall, Deine Zufriedenheit der schönste Lohn für

mich, wenn mir dereinst, Gott gebe bald, ein Werk gelingen wird, das würdig ist, Deinen Namen zu tragen und in Deine Hand gelegt zu werden."

In also glücklicher Stimmung ist der Plan des Apollo entworfen und ein erheblicher Teil des Werkes ausgeführt worden. So verfloß ungetrübt das erste Jahr. Allein schon im zweiten Jahr begann der Himmel sich zuzeiten leise zu umwölken. Die alten, scheinbar vollständig verschwundenen Uebel, Reizbarkeit und Schwermut, verdüsterten, wenn auch zunächst noch rasch wieder vorüberziehend, doch für Augenblicke das friedliche kleine Paradies. Seit den Tagen, wo eine Schwester seiner Frau an der Schwindsucht in ihrer gefährlichsten Form, während eines Besuches in Speyer unter seinem eigenen Dache gestorben war, erfüllten ihn zeitweise die trübsten Ahnungen. Unannehmlichkeiten im Amte kamen dazu, die noch leicht zu ertragen gewesen wären, hätte nicht neben dem mühseligen Dienste des Gymnasiallehramts, die angestrengte schriftstellerische Tätigkeit des Mannes Nerven zu stark angegriffen.

Mit innigem Anteil und Verständnis war die junge Frau bis dahin dem Wachstum seiner Arbeit gefolgt und täglich unzähligemal hatte sie andächtig zu dem Bilde des Olympiersohnes emporgeblickt, bis ihr mit der zunehmenden Sorge um ihres Mannes Zustand schließlich der ängstliche Gedanke kam, die drohende Miene des Gottes möchte ihrem stillen Glücke gelten. „Ach!" klagt sie um diese Zeit in einem Briefe an ihre Mutter, „ach! wenn nur der mächtige Apollo einmal unser Hüttchen räumen und sich in die Druckerei begeben wollte."

Konnte sie doch nicht ahnen, daß er, als Penate des Hauses, in geheimnisvollem Walten das neue Leben, das unter ihrem Herzen keimte, mit den göttlichen Weihen des Genius segnete; denn ein Gottbegnadeter war's, dem sie bald darauf das Leben schenkte: Am 12. September 1829 erblickte Anselm Feuerbach das Licht der Welt und von ihm, dem vierten und größten seines Namens, wird im Folgenden nunmehr die Rede sein.

Zweites Kapitel

Kinder- und Schuljahre

1829—1845

Die junge Mutter hatte, als eine Folge ihrer Niederkunft, eine schwere Krankheit durchgekämpft, sie auch dem Anscheine nach glücklich überstanden, allein die Genesung erwies sich als trügerisch. War es, daß der Keim der Krankheit, der ihre Schwester zum Opfer gefallen war, auch in ihr gelegen und ihre zarte Natur zuvor schon geknickt hatte, genug, sie welkte rasch und zusehends dahin. Am 1. März 1830, kaum sechs Monate nach Anselms Geburt, stand der Vater, ein Bild des trostlosesten Grams und der Verzweiflung, am Grabe seiner jungen Gattin.

„Lieber, armer Anselm!" so schreibt der alte Feuerbach unterm 11. März aus Ansbach an seinen Sohn [1]), „Besorge nicht beim Anblick dieser Zeilen, daß ich komme, Dich zu trösten, der ich selbst des Trostes wohl bedürfte. Der Engel, der eine Strecke Dich durchs Leben begleitete, ist nicht bloß Dir gestorben. In ihm habe auch ich ein Wesen verloren, das ich unter allen, die mir je nahe gekommen sind, am meisten verehrt und geliebt habe. Ist irgend ein Verlust unersetzlich zu nennen, so ist es dieser, und nimmer darfst Du hoffen, auf dieser Erde eine zweite Amalie zu finden. — Ach, es hat mir wie oft geahnt, daß Euer Glück zu

[1]) Der hier im Auszug gegebene Brief ist im 1. Band der nachgelassenen Schriften des Archäologen Feuerbach S. 48—50 im vollen Wortlaut nachzulesen.

groß sei, als daß es lange so dauern könne. Denn wer längere Zeit auf der Welt gelebt, findet in dem Spruche der Alten, daß die Götter dem Glück der Sterblichen neidisch zürnen, eine durch Erfahrung bestätigte, tiefe, schreckliche Wahrheit. Als ich im verwichenen Frühjahr bei Euch war und die sich stets gleiche, gottergebene Heiterkeit Amaliens nach dem unmittelbar vorher erlittenen Verlust der geliebten Schwester bewunderte, da erschien sie mir ein übermenschliches Wesen, und ich dachte damals und späterhin noch öfter bei mir im Stillen, was ich mir, wenn so diese Gedanken unwillkürlich kamen, als Aberglauben wieder auszureden suchte. — Noch einmal, Gott mit Dir, mein lieber Sohn! Mit Sehnsucht erwartet Dich und die Lieben, die der Engel Amalie Dir geschenkt, Dein treuer Vater."

Die junge Frau hatte während ihrer Krankheit, bei aller zärtlichen Liebe für Gatten und Kind, eine eigentümliche halb freudige, halb schmerzliche Sehnsucht nach Auflösung empfunden, gleichsam, als habe sie ihre Aufgabe für erfüllt gehalten, indem sie dem Sohne mit dem Einsatz ihres Lebens das Dasein erkauft hatte. Jedenfalls aber darf man es tief beklagen, daß wir von ihr als seiner leiblichen Mutter, gerade, weil uns ihr Bild in so überaus anziehenden Zügen überliefert ist, im Grunde doch nicht genug wissen, um einen Schluß ziehen zu können, inwieweit sie von ihren Geistes- und Gemütseigenschaften etwas auf den Sohn vererbte. Dieser selbst, der ja auch nur durch die Schilderungen Dritter von ihr wußte, widmete ihrem Andenken in seinen Lebensaufzeichnungen nur die wenigen Worte: „Meine Mutter, eine stille, schöne Frau, starb bald nach meiner Geburt. Dieser vorzeitige Tod brachte meinem Vater, der frühe schon eine krankhafte Anlage zur Selbstquälerei zeigte, eine lebenslange Gemütskrankheit und infolgedessen auch physische Leiden."

Anselm und seine um zwei Jahre ältere Schwester Emilie wurden nunmehr zunächst bei Verwandten der Mutter in Ansbach untergebracht, wo ja auch der Großvater Feuerbach seinen Wohnsitz hatte.

Die knabenhaften Erinnerungen des Enkels aus den in dieser Umgebung zugebrachten vier Jahren, insoweit er sie später in

seinen Lebensaufzeichnungen niederlegte — es sind deren nur wenige —, können bereits als höchst charakteristisch für ihn gelten, indem sie von einem auffallend frühzeitigen Erwachen des Anschauungssinnes und damit zusammenhängenden Phantasielebens des im höchsten Fall am Anfang seines fünften Lebensjahres stehenden Knaben zeugen. Auf die Kunde, Kaspar Hauser sei ermordet [1]), sieht er seine Schwester weinen und weint mit ihr, ohne zu verstehen, um was es sich handelt. Ein andermal sieht er einen verwilderten Garten und darin eine erwachsene Cousine, eine Bohnenstange als Lanze schwingend, mit aufgelöstem Haare umherrasen. Bei seinem Großvater sieht er eine schöne, gemalte Dame an der Wand hängen [2]); er bewundert auf dessen Studierzimmer einen enormen Globus, auf dem er viel Geschriebenes entdeckt und erinnert sich einer pyramidal zulaufenden Riesentorte, die er dem Präsidenten zum Geburtstag zu überreichen die Ehre mitgenießt.

Aber nicht lange mehr und es sollte anders werden.

Im Herbst 1833 verlobte sich der Vater mit Henriette Heydenreich, der Tochter eines Geistlichen in Ermetzhofen in Unterfranken, in dem sehnlichen Verlangen, sich und den Kindern in einem neuen Hausstand wieder zu einer wirklichen Heimat zu verhelfen.

Henriette Heydenreich war am 13. August 1812 geboren. Ihr Vater starb zwei Jahre nach ihrer Geburt. Die Mutter übersiedelte in der Folge nach Ansbach, wo die Tochter neben ihren zwei erheblich älteren Brüdern Wilhelm [3]) und Christoph Heydenreich [4]) heranwuchs. Diese waren es auch, unter deren

[1]) Kaspar Hauser, der 1833 in Ansbach ermordet wurde, hatte Anselms Schwester und nachher auch ihm selbst den ersten Zeichenunterricht erteilt.

[2]) Das Bild, eine vortreffliche Kopie nach François Gérard, die Herzogin Dorothea von Kurland darstellend, befindet sich gegenwärtig im Besitze der Tochter von Ludwig Feuerbach, Fräulein Leonore Feuerbach in Aibling.

[3]) Wilhelm Heydenreich, der ältere von den beiden Brüdern, war ein nicht nur durch seine wissenschaftlichen Arbeiten, sondern auch wegen seiner werktätigen Menschenliebe hochangesehener Arzt in Ansbach. Er starb daselbst im Jahre 1857.

[4]) Christoph Heydenreich war Landrichter in Kronach, später in Bamberg und starb 1864.

fürsorglichem Einfluß und umsichtiger Leitung die Schwester, die schon in jungen Jahren außerordentliche und vielseitige Anlagen verriet, hauptsächlich ihre ungewöhnliche Bildung erlangte. Sie hat denn auch Zeit ihres Lebens beide gleicherweise als ihre Brüder, wie als ihre Erzieher verehrt. Namentlich in Musik und Sprachen, für die sie eine ganz besondere Begabung und Neigung zeigte, genoß sie eines sorgfältigen Unterrichts, so daß sie selbst des Lateinischen und Griechischen in hohem Grade mächtig wurde.

Im Frühling 1834 wurde sie Feuerbachs Frau. Die vom Vater so lang und schmerzlich entbehrten Kinder waren wieder mit ihm in Speyer. „Und eine neue Mutter," so fährt der Sohn in seinen Lebensaufzeichnungen fort, „mit uns. Grenzenloses Mitleiden mit dem kläglichen Anblick eines unpraktischen Mannes und zweier Waisen mag unsere zweite Mutter zu diesem gesegneten Schritte veranlaßt haben."

Vom Leben der Familie in Speyer in den nächstfolgenden Jahren ist uns keinerlei Kunde, außer durch ein Schriftstück des Knaben Anselm erhalten, das einen merkwürdigen Einblick in sein frühreifes und doch rührend kindliches Wesen gewährt[1]). Es ist ein nach Hause gerichtetes Schreiben ohne Datum und Ortsangabe, aber alles deutet darauf hin, daß es aus Offenburg herrührt, und er sich hier, während der Schulferien, bei Freunden der Eltern aufhielt. Die Anrede lautet, „Euch Allen Liebe!" Er kann nicht sagen, wie glücklich, gesund und wohl er sich fühlt, das meiste aber werde er mündlich erzählen. Gezeichnet habe er noch nichts, aber desto mehr ins Tagebuch eingeschrieben. Zum Lernen finde und möge er keine Zeit finden. Es treibt ihn, sich gegen seine Gastfreunde, besonders gegen die Frau des Hauses, für ihre Güte dank- und dienstbar zu erweisen. Er deckt den Tisch, holt die Zeitung herbei, hilft tragen und will für alle tun, was er kann. „Der Mutter insgeheim" klagt er, es werde zu viel, es werde alles für ihn bezahlt. Auch bittet er um Rat, was er tun soll, alle, auch die Verwandten des Hauses wollten ihn nicht gehen

[1]) Da Anselm darin seine Rückkehr zu Wasser ankündigt, müssen die Eltern noch in Speyer gelebt haben. Da sie diesen Ort 1836 verließen, war der Sohn also kaum über sieben Jahre.

lassen und bald fange die Schule wieder an. Den Vater ersucht er um lateinische, die Schwester um deutsche oder französische Sprüche für Stammbuchblätter, die er zu schreiben habe und endigt seinen Brief mit Ave omnes, patrem, te abs me, sororem, Lenam (et saluta quoque lepusculum).

Diesem Schlusse folgen noch einige Gedichte, Dummheiten, wie er sie nennt, „zum Aufheitern des Vaters", die mit dem Sprüchlein enden:

Euer Söhnlein bin ich gleichfalls noch,
Mein Wahlspruch ist und bleibt trotz aller Poesie:
„Der Hunger bleibt der beste Koch!"
Nein, wahrlich, den vergeß ich nie.

Wer fühlt nicht aus der kindlich zarten, dem Vater geltenden Aufmerksamkeit die Stimmung heraus, in der im elterlichen Hause die Tage verfließen mochten?

Begreiflicherweise war die Abneigung des Vaters groß gewesen, den neubegründeten Hausstand abermals dem Speyrer Boden anzuvertrauen, in dem er sein bestes Glück begraben hatte. Mancher Schritt war geschehen, um das Gefürchtete zu verhüten, immer ergebnislos; neue folgten, um in nächster Zukunft eine Aenderung herbeizuführen. Verheißungsvolle Aussichten für München schienen sich verwirklichen zu wollen. Er war von Fakultät und Senat einstimmig an Schorns Stelle als Professor der Archäologie vorgeschlagen worden; die definitive Ernennung scheiterte jedoch an König Ludwigs Willen, der allem, was Feuerbach hieß, abhold gesinnt war[1]).

[1]) König Ludwig I. liebte die Freunde und Räte seines verstorbenen Vaters Max Josef nicht, zu denen der Staatsrat Feuerbach gehört hatte. Außerdem war ihm dieser als Verfechter der Rechte des Protestantismus in Bayern verhaßt. Die in Ludwig Feuerbachs Schriften vertretene Philosophie verabscheute er aber geradezu. Bekannt ist, daß die Aufstellung der Büste des großen Juristen in der bayerischen Ruhmeshalle zu München an des Königs Widerstand scheiterte, während er dessen Gegner Kreittmayr, dem Verfechter der Prügelstrafe, ein ehernes Standbild setzen ließ. Nicht bekannt aber dürfte sein, daß seine Abneigung sich auch auf den Enkel des Kriminalisten, den Maler Feuerbach erstreckte. Eine Dame seiner Bekanntschaft, Frau Rothpletz, auf deren Gut in der Pfalz er zu Gast war und die ihn für den Künstler und seine gerade

Ein glänzender Ruf nach Dorpat zu einer Professur der Kunstgeschichte und Aesthetik ward nach langen und heißen inneren Kämpfen, des zarten Alters der Kinder wegen, aus klimatischen Rücksichten abgelehnt, und der gleichzeitig eröffneten Aussicht auf eine sehr viel bescheidenere Stellung in Baden der Vorzug gegeben. Feuerbach folgte im Sommer 1836 einem Rufe als Professor der Philologie und Altertumskunde an die Universität Freiburg i. Br.

Der schöne Schwarzwald mit seinen stolzen Höhen und lieblichen Tälern, seinen Felsenschluchten und dunklen Tannenwäldern, seinen stillen Seen und stürzenden Gewässern, war von nun an durch die ganze Kindheit Feuerbachs, neun Jahre hindurch, der poetische Schauplatz seines Empfindens und Denkens. Geneigt, absonderlich in Beziehung auf die gesunde Entwickelung des jugendlichen Phantasielebens, die frühe Berührung mit unsern modernen großstädtischen Kultur- und Kunstzentren für nichts weniger als segensreich anzusehen, hat er es zeitlebens als ein Glück betrachtet, daß sich Kindheit und Knabenjahre unter den Eindrücken einer reiz- und abwechslungsvollen Natur abspielten; denn auch Freiburg selbst, damals noch eine kleine Stadt von kaum dem Vierteil seiner jetzigen Bewohnerschaft, bot unmittelbar vor seinen Toren, ja noch innerhalb seiner Mauern, den Anblick einer halb ländlichen Umgebung.

Feuerbach, mit seinem frühzeitig regen Phantasieleben, war beim Eintritt in diese neue Welt bereits so weit, daß neben dem Sinn und der Empfänglichkeit für die Schönheiten der Natur seine Seele sich auch schon für Eindrücke von Gegenständen der Kunst entwickelt zeigen, und sich selbst nach außenhin zu betätigen anfangen konnte. Auch in dieser Richtung bot Freiburg, voran durch seinen herrlichen Münsterbau, die edelsten Anregungen für des Knaben keimendes künstlerisches Anschauungsleben.

Von seiten des Vaters, dem die ungewöhnlich frühzeitig sich ankündigende Veranlagung seines Sohnes nach dieser Richtung

in München ausgestellte Pieta (jetzt bei Schack) zu interessieren suchte, wies er barsch mit den Worten ab, in Sachen der Kunst wisse er selbst, was er zu tun habe.

hin am wenigsten verborgen bleiben konnte, fand sie die sorgfältigste Unterstützung und Anregung jeder Art; freilich in einer Weise, die weit entfernt war von der pedantischen, peinlich methodischen Erziehungsweise von Rafael Mengs' Vater; denn obwohl er das Studium edler Vorbilder als Förderungsmittel für die künstlerische Anschauung wohl zu würdigen wußte, verwies er den Sohn doch früh und unausgesetzt auf die Natur, als die große und oberste Lehrmeisterin in aller Kunst.

Von der Art des väterlichen Einflusses liefert Feuerbach in seinen Lebensaufzeichnungen in einer, auch für ihn selbst bezeichnenden Erzählung aus dieser Zeit, ein recht charakteristisches und anziehendes Beispiel. Er habe in seinem siebenten Jahre am Nervenfieber darniedergelegen und sei so gut wie aufgegeben gewesen. Deutlich gedenke er noch einer Nacht, in der er zwei ernste Männer um ihn beschäftigt sah, und einer andern, in der er plötzlich, zum erstenmal wieder, zu sprechen angefangen und seine Mutter gebeten habe, um seinetwillen nicht aufzustehen. Während der Rekonvaleszenz dagegen solle er große Bösartigkeit entwickelt haben, die in dem Versuche gipfelte, seiner Mutter ein weiches Ei, das ihm nicht zusagte, an den Kopf zu schleudern.

Zu jener Zeit sei es auch gewesen, daß sein Vater täglich eine Stunde an seinem Bett gesessen und in seiner plastisch weichen Art die Odyssee erzählt habe. Vor ihm hätten dann immer die Blätter von Flaxmann gelegen[1]). Diese Erzählung habe einen so bleibenden Eindruck in ihm hinterlassen, daß er das Griechische mit Leidenschaft und Glück im Gymnasium erlernt, und selbst die trockene Behandlung des Stoffes seine Begeisterung nicht zu schwächen vermocht habe, während er noch in späten Tagen sich schwer habe entschließen können, Julius Cäsar für einen großen Mann zu halten, so zuwider sei ihm sein Latein gewesen.

Einem von den beiden Aerzten, die Feuerbach in jener Nacht an seinem Krankenbett gesehen hatte, dem Medizinalrat und Professor Schwörer, widmete er in seinen lebensgeschichtlichen Aufzeichnungen

[1]) Des hier erzählten Vorgangs hat Feuerbach einmal mündlich erwähnt, mit der näheren Ausführung, daß der Vater immer erst den griechischen Urtext gelesen, und dann in freier Uebersetzung den Inhalt deutsch vorgetragen habe.

in dankbarem Andenken ein eigenes ganzes Kapitel. Schwörer war Jugendfreund und Studiengenosse von Feuerbachs Onkel Karl gewesen; demselben, der in München in so kläglicher Weise der Demagogenhetze zum Opfer gefallen war. Auch Schwörer hatte zu diesen staatsgefährlichen Verbrechern gezählt. Aber während jener in seinem Jahr strenger Gefangenschaft dem Wahnsinn verfiel, hatte Schwörer in milder Haft auf der Festung Kislau der Musik und andern heitern Studien obliegen können.

So groß nun auch die Verehrung und Anhänglichkeit des Knaben Anselm für den fürsorglichen Arzt und treuen Freund des elterlichen Hauses war, und so gerne er seinen Erzählungen lauschte, besonders wenn er sich mit wehmütigem Behagen den Erinnerungen an seinen geistvollen, aber ebenso exzentrischen und hitzköpfigen unglücklichen Freund überließ, so war es doch noch mehr sein für Natur wie Kunst gleich offenes und empfängliches Herz, was ihn zu dem Manne mit seinem aus der Studentenzeit zerhauenen ehrlichen Gesichte hinzog. Vor allem jedoch hatten es ihm die tausend Merkwürdigkeiten angetan, die alle Winkel seiner geheimnisvollen Behausung füllten. Klein und unscheinbar von außen — so schildert sie Feuerbach — war man beim Eintritt in einer neuen, abgeschlossenen Welt; der Vorplatz, mit alten Glasfenstern angenehm verdunkelt, führte in ein kleines, wohlgepflegtes Gärtchen, mit allem möglichen Gevögel, teils frei, teils in Käfigen. Bella, die große Dogge, und Brillant, der schöne Hühnerhund, begleiteten den Eintretenden überallhin. Links das trauliche Eßzimmer mit dunkeln Schränken und wildem Wein vor den Fenstern; rechts Studier- und Bibliothekzimmer; ein malerisches Durcheinander von altem Gerümpel, Waffen aus allen Jahrhunderten, Bilder, Kupferstiche, plastische Gegenstände, bestaubte Folianten, medizinische Instrumente, zahme Kanarienvögel, die sich dem Besucher sofort auf den Kopf setzten — —

Braucht es mehr, oder etwas anderes, um Auge, Herz und Sinn eines Kindes zu berücken, selbst eines geistig weniger erregbaren Kindes, als der Knabe Feuerbach es war?

Aus dem häufigen und zutraulichen Verkehr mit diesem kunst- und natursinnigen Freunde des elterlichen Hauses, der auch von

seiner Seite dem aufgeweckten Knaben herzlich zugetan war, ist seinem Sinnes- und Phantasieleben gewiß mancherlei fördernde Anregung zuteil geworden, sowohl durch Anleitung zur pietätvollen Beobachtung der Natur im Kleinen, als zu ihrer Betrachtung im Sinne höherer, allgemeiner Anschauung, wodurch er all sein Tun und Denken auf die Natur beziehen lernte.

Neben dem lebhaften, geselligen Verkehr, der zwischen dem elterlichen und dem Hause Schwörer stattfand — denn auch die beiden Frauen standen einander nahe — war es zunächst hauptsächlich immer noch des Freundes Eigenschaft als Arzt und seine Sorge um des Knaben körperliche Wohlfahrt, was sie zusammenführte und einander näher brachte. Feuerbach litt an den Folgen des überstandenen Nervenfiebers einige Jahre hindurch an beinahe wöchentlich wiederkehrendem Alpdruck und schweren, beängstigenden und phantastischen Träumen, so daß er schrie und, wenn er erwachte, sich erst beruhigte, wenn Licht kam und er die Eltern an seiner Seite stehen sah.

Feuerbach geht hier von der Schilderung seiner Jugendfährlichkeiten, in denen er sich vorwiegend passiv leidend verhielt, zu den Denkwürdigkeiten über, in welchen ihm eine aktuellere Rolle zugefallen war und erwähnt zunächst eines Erlebnisses aus seinem zehnten Jahre, bei dem er die Wahrheit des Spruches „Spiele nicht mit Schießgewehren" in seiner vollen Bedeutung an der eigenen Haut erfahren sollte. Im Hause nebenan war der mit ihm fast gleichalterige Sohn eines Majors im Besitze von zwei Gewehren mit Feuersteinschlössern. Zum Schlußkommando „Feuer" fehlte ihnen nur das Pulver. Diesem Mangel wurde dadurch abgeholfen, daß ein im Hause wohnender Student die Gewehre zu heimlicher Vogeljagd zu benützen pflegte. Arglos nahmen sie ihre gewöhnlichen Uebungen vor, und zum Abschied, in kürzester Distanz auf der Treppe, feuerte sein Freund das Gewehr auf ihn ab. Nur seiner zufälligen Stellung hatte Feuerbach es zu danken, daß der Schuß durch die rechte Hand und den linken Oberarm, anstatt durch die Brust ging.

Als Folge dieses Unfalls bewährte sich auch noch das zweite Sprichwort, „es ist kein Unglück so groß, es trägt ein Glück im

Schoß". Der Umstand, daß in dem Daumen seiner rechten Hand deutlich spürbar einige Schrotkörner zurückgeblieben waren, trug ihm später die Befreiung von der Militärpflicht ein. Ob sie ihn in Wirklichkeit für die Ausübung der Kriegskunst untauglich gemacht hätten, mag dahingestellt bleiben; für seine friedliche Kunst sind sie nie ein Hindernis gewesen.

Auch ein zweiter, kaum weniger erheblicher Unfall war von guten Folgen begleitet, indem ihm Feuerbach den freien und gleichmäßigen Gebrauch beider Hände zu verdanken hatte. Er fiel nämlich eines Tags, nicht lange nach dem obigen Unfall, im Hause eines andern Bekannten bei der Verteidigung einer aus alten Kisten auferbauten Ritterburg, in voller pappendeckelner Rüstung vom höchsten Turme herab und brach sich das Schlüsselbein. Das Unglück an sich wäre nicht so groß gewesen, wenn nicht erschwerende Umstände es begleitet hätten. Für die Nacht desselben Tages, an dem das Ereignis statthatte — es war der 1. August des Jahres 1839 — war nämlich die Abreise des Vaters nach Italien festgesetzt. Die Pläne, Studien und Vorbereitungen zur Ausführung dieser Reise, die der Erfüllung dieses seines heißesten Lebenswunsches vorauszugehen hatten, währten schon ein volles Jahr, so daß sich selbst in dem kindlichen Bewußtsein des Sohnes eine ungefähre Vorstellung von der Wichtigkeit des Vorganges ausgebildet hatte; denn gar oft hörte er vom Vater Ausrufe, wie: „Ach! endlich, endlich, ein solches Glück, für mich! Wenn es nur nicht zu spät ist!" Aus Furcht nun, daß durch das Bekanntwerden seines Unfalls die Abreise des Vaters störend durchkreuzt werden möchte, verbarg ihn der Sohn, so gut er konnte, unter den größten Schmerzen, bis zum nächsten Morgen nach des Vaters Abreise. Die Folge davon aber war, daß seine Herstellung sich um Monate verzögerte, in welcher Zeit er ganz auf den Gebrauch des linken Arms beschränkt blieb. In dieser Not gelangte er zu einer Gewandtheit und Fertigkeit, daß er auch in spätern Zeiten noch abwechselnd sich bald der Rechten, bald der Linken und sogar dieser mit Vorliebe beim Zeichnen bediente. Seine Begeisterung für das Rittertum jedoch, meint er ironisch, sei ihm durch die unerfreulichen Folgen seines Heroismus für immer verleidet worden.

Kann der vorausgegangene Fall als ein Beispiel gelten, wie auffallend frühzeitig bei Feuerbach die Kraft des Willens und der Selbstbeherrschung neben einem hochgradig entwickelten Feingefühl zutage tritt, so liefert der nachfolgende Vorgang einen fast unheimlichen Beleg für die Reizbarkeit seines Ehrgefühls und selbstbewußten Wesens.

Die Kenntnis des Vorfalls stützt sich auf eine Mitteilung aus dem Munde der Mutter.

In der Erregung des Augenblicks war dem Knaben eines Tages eine bis dahin nie üblich gewesene, aber ohne Zweifel sehr verdiente Züchtigung widerfahren und zwar von seiten der Mutter. Die Art und Weise, wie der von der Strafe Betroffene sich unmittelbar hierauf bleich und lautlos aus dem Zimmer stahl, veranlaßte diese, ihm unverweilt zu folgen. Sie kam eben recht, um seinen Händen ein großes Küchenmesser zu entreißen, mit dem er sich zu entleiben Anstalten traf.

Dieser Vorgang, der auf den ersten Blick mehr tragikomisch, als tragisch erscheinen mag, hat der Mutter gleichwohl für alle Zeiten hinaus als deutlicher Fingerzeig gedient für ihr in Zukunft gegen den Sohn zu beobachtendes Verhalten: sich jedes nicht ganz wohlbedachten oder gar gewaltsamen Versuches der Einmischung in die Sonderart dieses, bei all seiner Weichheit doch so entschiedenen Naturells zu enthalten. Auch dem reifen Menschen und Künstler gegenüber blieb es bei ihr dasselbe und unterschied sich nur graduell in der Wahl der anzuwendenden, Einfluß und Erfolg versprechenden Mittel. Es lief beim Kinde, wie beim Manne stets auf dieselbe Erfahrung hinaus: jederzeit zugänglich für Gründe, und bereit, für ein gutes Wort durchs Feuer für jemand zu gehen, zeigte er sich ebenso starr und unlenksam gegenüber jedem willkürlichen oder als unwürdig empfundenen Eingriffe in sein individuelles Eigenleben.

Die Eltern, die ihn genugsam von seiner harmlos gutmütigen Seite kannten, gewährten ihm denn auch nach außen hin alle jene Freiheit, die für die Seele des Kindes dasselbe ist, was die frische Luft für Körper und Gesundheit. In behaglicher Rückschau widmet er in seinen Aufzeichnungen seiner Wirksamkeit als

Straßenjunge einen besonderen Abschnitt, dankbar dabei der Eltern gedenk, die den Grundsatz gehabt hatten, ihn in den Freistunden auch wirklich frei zu lassen. Er war daher nach seiner eigenen Beichte einer der bekanntesten Gassenbuben in seinem Revier. Prügel hin und her und manchmal wahre Schlachten, zerbrochene Fenster und Laternen bezeichneten jene Tage.

Wirklich wußten noch in späten Tagen die Schul-, Spiel- und Zeitgenossen Feuerbachs viel von der Unerschöpflichkeit seiner launigen Einfälle und der heitern Ausgelassenheit seines Wesens zu erzählen, und wie er der Liebling von jung und alt gewesen sei.

Einsichtsvoll begünstigten die Eltern alles, was seiner körperlichen Ausbildung irgendwie zustatten kommen konnte, und mit Leidenschaft betrieb er daher sämtliche Leibesübungen, wie Turnen und Fechten, Schwimmen und Schlittschuhlaufen, und was an Spielen zum Sport der Jugend gehört. Zu seinen freien Lieblingsbeschäftigungen zählte es dann ferner noch, hohe Münster und ganze Städte aus Holz oder Pappendeckel aufzurichten, pochende Eisenhämmer und klappernde Mühlen zu bauen, ebenso Kriegsschiffe jeglicher Größe mit vollem Takel- und Segelwerk auszurüsten, die dann allesamt den Nebenarm des kleinen, durch die Stadt fließenden Mühlenbaches füllten, auf dem seine Flotte lange Zeit die stärkste und gefürchtetste war. Daneben unterhielt er eine ganze Menagerie von lebenden Tieren, zahmen Falken, Sperbern, Spechten, Hasen und Schlangen. Diesem ungebundenen, Körper und Geist kräftigenden Treiben, überhaupt dem Leben auf der Straße, schrieb er auch seine spätere gute Gesundheit zu.

Trotz diesem der Straße und dem Spiel gewidmeten Leben hatte er den Ehrgeiz und konnte er sich rühmen, im Gymnasium stets der Erste gewesen zu sein, wozu freilich die bildsame Luft im elterlichen Hause und ein fortlaufender Privatunterricht ihr Teil mit beigetragen haben werden. In der Tat möchte es auch ohne diese Nachhilfe zuweilen schwierig gewesen sein, seinen Ehrensitz in der Schule immer zu behaupten und Schritt mit seinen Mitbewerbern zu halten, da er sich gerne verstohlen während des Unterrichts seinem unwiderstehlichen Triebe zum Zeichnen hingab und zu seiner eigenen und seiner Mitschüler Belustigung seine

Schöpfungen, vorwiegend anzüglicher Natur, unter der Schulbank weiter wandern ließ; eine Liebhaberei, die ihm manche Strafe eingetragen habe. Nur einer seiner Lehrer soll ihm diese Leidenschaft anscheinend freundlich nachgesehen, am Schluß der Stunde aber zur Strafe für seine Unachtsamkeit, regelmäßig die Erzeugnisse seines künstlerischen Gestaltungstriebes an sich genommen haben.

Gleichwohl scheint im großen und ganzen ein sehr gutes Verhältnis zwischen ihm und seinen Lehrern die Regel gewesen zu sein. Auch bewahrte er, nach seiner eigenen Aussage, seinen Gymnasialprofessoren, von denen zwei Geistliche an der Jesuitenkirche waren, stets ein sehr freundliches Andenken. Besonders habe er Vikar Schellenberg sehr geliebt, der den höheren Religionsunterricht, d. h. Religionsgeschichte, erteilt habe. Es sei ein liberaler, herzensguter, vorurteilsfreier Mann gewesen und nach langen Jahren, kurz vor dessen Tode, habe er noch Veranlassung genommen ihm dafür zu danken, daß er ihn nicht zum Jesuiten und Mucker erzogen habe.

Im Frühling 1840 war nach fast zehnmonatlicher Abwesenheit der Vater aus Italien zurückgekehrt; als ein stiller Mann, wie der Sohn sich ausdrückt. Die Reise hatte nicht so günstig auf ihn gewirkt, als man es von der Erfüllung eines so lange ersehnten Wunsches erwarten durfte; auch gesundheitlich nicht. Klima und unmäßige Anstrengung waren ihm vielfach schädlich gewesen, und kaum war er zurückgekehrt, begannen die gewohnten Uebel wieder ihre Herrschaft zn behaupten. Das Bewußtsein, die Reise zu spät gemacht zu haben, das Gefühl eines verlorenen Lebens, das wachsende Unbehagen mit seiner Stellung an der Freiburger Universität, dazu körperliche Leiden, mögen die Ursache des auf ihm lastenden, stets zunehmenden Gemütsdruckes gewesen sein. Der geistvolle Redefluß, der ihm in seinen guten Stunden eigen war, der feine Humor, der zündende Witz, das alles schien größtenteils versiegt. Schweigsame Schwermut war der durchschnittliche Zustand, aber auch in gewaltsamen Aus-

brüchen äußerte sich zuweilen seine Verstimmung, um sodann in ihrer Rückwirkung einer nur um so größeren Niedergeschlagenheit Platz zu machen, wo er dann, tagelang unsichtbar, sich in sein Studierzimmer vergrub. Einzig seinen Kindern gegenüber war er bestrebt seinen Zustand, so gut es ging, zu verbergen. In seiner großen Liebe und bei der Erinnerung an die Vergangenheit erfüllte ihn gegen sie eine Art von geheiligter Rücksicht, so daß sie seine Reizbarkeit nie persönlich zn empfinden hatten. Wenn dann trotzdem und trotz mütterlicher Fürsorge die drohende Wolke von Vaters Verstimmung nicht immer unbemerkt für sie vorüberzog, so half der glückliche Kinderleichtsinn darüber weg und spannte alsbald wieder den heiteren Himmel über ihren Seelen aus.

Im übrigen herrschte nach wie vor im elterlichen Hause geistig das angeregteste und selbst gesellige Leben. Alles was von bedeutenden Menschen am Orte lebte, oder ihn vorübergehend berührte, pflegte unter seinem Dache zu verkehren, und da die Kinder Anteil hatten an dem was vorging und nie in eine Kinderstube abgesperrt waren, wurde ihr Interesse für alles Schöne in Natur, Kunst und Leben frühzeitig geweckt und gepflegt. Es wurde auch viel gute Musik gemacht; Haydn, Gluck, Mozart und Beethoven waren für sie vertraute Klänge zu allen Zeiten. Zwar ruhte des Vaters Harfe längst mit zerrissenen Saiten in einer Ecke seines Studierzimmers, dafür aber lockte ein guter Flügel beide Eltern zu häufigem gemeinsamem Spiel. Oeftere Ausflüge in Freiburgs herrliche Umgebungen nährten daneben der Kinder Sinn und Freude an der Natur.

Es dürfte hier zugleich der geeignete Ort sein, des Verhältnisses zu gedenken, in dem Feuerbach in den Tagen seiner Kindheit zu seiner um zwei Jahre älteren, einzigen Schwester Emilie stand. So wie er selbst sie beschreibt, war sie ein zartes Geschöpfchen, feingliedrig, voller Beweglichkeit, geistig hoch begabt, voll Phantasie und Witz und voll heißer Leidenschaftlichkeit. Sie scheint unerschöpflich im Erfinden und von poetischen Einfällen immer ganz erfüllt gewesen zu sein [1]. Da beide in ihrer ersten

[1] Unter der Chiffer E. F. sind einige Märchen von ihr im Druck erschienen, unter dem Titel „Zu Weihnachten". Nürnberg, Riegel u. Wiesner. 1863.

Kindheit ausschließlich auf einander angewiesen waren, die Schwester aber die ältere war, war sie es auch, die den Ton angab. So spielten sie denn inmitten der wirklichen Welt eine Art von phantastischen Märchenleben zusammen, und das Spiel dauerte stets so lange als der Tag währte, d. h. vom Morgen bis zum Abend. Das änderte sich dann aber völlig, als der Bruder, älter geworden, in der Schule dem Einfluß von seinesgleichen verfiel. Drängte ja doch seiner ganzen Veranlagung nach sein Sinn nach einer der schwesterlichen Welt entgegengesetzten Richtung, nach der Welt der anschaulichen Gestaltung hin. So kam es denn, daß dieser stille Gegensatz in ihren Naturen sich allmählich in ihren beiderseitigen Beziehungen unvermerkt geltend machte und, während sie nach außen hin anscheinend in der alten Harmonie nebeneinander weiterlebten, sie sich doch innerlich nie so recht zusammenfinden konnten. Ein eigenartiges Verhältnis, das auch in späteren Jahren, bei aller geschwisterlichen Zuneigung und gegenseitigen Anhänglichkeit, ähnlicher Art geblieben ist.

Im Jahre 1840 machte Feuerbach in den Herbstferien, als elfjähriger Gymnasiast, zusammen mit einem Freunde und Schulgenossen[1], seine erste große Fußreise von Freiburg nach Tübingen, wo sie über Hornberg und Rottenburg nach dreitägiger Wanderung anlangten, und wo ihrer im Hause eines Herrn von Schilling gastlicher Empfang wartete. Es ist uns aus den Tagen dieses Aufenthalts ein Schreiben von Feuerbach an seinen Vater — der in Nürnberg weilte — erhalten, worin er diesem sein Glück und seine Reiseeindrücke schildert. Nun sei ja sein Wunsch, Städte zu sehen und in die weite Welt hinauszugehen, erfüllt und kein Ort so sehr geeignet dazu, als Tübingen. Alle bedeutenden Punkte, Burgen und alle Städte, durch die sie kamen, seien „mit vieler Mühe und Genauigkeit" gezeichnet und auch Tübingen bereits von verschiedenen Seiten aufgenommen worden. Am meisten aber hätten ihn da die antiken Statuen, aus Gips gegossen, ergötzt, der Apollo vom Belvedere, Laokoon u. s. w., die mit solcher

[1]) Fritz Beck, nachmals Adjutant des Kaisers Franz Joseph von Oesterreich, war Feuerbachs intimster Jugendfreund. [von Beck, in Freiburg i. Br. 1830 geboren; seitdem Feldzeugmeister und Chef des K. K. Generalstabs.]

Zartheit und Rundheit gemacht seien, daß man meine, sie atmeten. Und immer darauf bedacht, dem Vater etwas Liebenswürdiges oder Angenehmes zu sagen, frägt er ihn zum Schluß, ob er schon wisse, daß er in der Schule der Erste geworden sei und den ersten Preis, das lehrreiche und unterhaltende Buch von Geppert bekommen habe: die Götter und Heroen der alten Welt. Auch habe ihm sein Klassenlehrer Rauch beim Abschiednehmen gesagt, er werde wohl nach Mannheim versetzt werden, was ihm zwar sehr lieb sei, nur trenne er sich ungern von solchen ersten Schülern.

Der Vater hatte aus Italien Münzen, Gipsabgüsse, Stiche nach Michel Angelo und einige Mappen der München-Schleißheimer Galerie heimgebracht. Diese Sammlungen scheinen auf die bildnerisch sich bereits lebhaft regende Phantasie des Knaben einen sehr mächtigen, nachhaltigen und folgenreichen Eindruck gemacht zu haben. Spricht doch Feuerbach sich später darüber unumwunden dahin aus, daß dieses kleine Museum das Fundament zu seiner zukünftigen künstlerischen Richtung gelegt habe. Zugleich erfahren wir bei derselben Gelegenheit, daß Rubens und van Dyck vorerst seine auserwählten Lieblinge waren.

Ueber das erste Auftreten seines künstlerischen Talents äußert er sich selbst halb scherzhaft in lakonischer Kürze: daß er immer und zu jeder Zeit zeichnete, verstehe sich von selbst und besonders solle er bereits als Kind schon große Auffassungsgabe im Hasenzeichnen entwickelt haben. Bildete der Hase ja doch einen Hauptbestandteil seiner Hausmenagerie.

Zwölf Jahre alt, versuchte er sich auch bereits mit Leidenschaft in der Plastik. Alle Schränke waren mit seinen Geschöpfen aus Lehm gekrönt. In der Folge brachte er auch eine leiblich ähnliche Büste seines Vaters zustande, die dann wirklich in Gips gegossen wurde, der Welt aber nicht erhalten geblieben ist.

In der damaligen Freiburger Welt begegneten sich die Ansichten über die Begabung des jungen Feuerbach im großen und ganzen in der Annahme eines Wunderkindes, scheinen aber auch zu jener Zeit schon eine Streitfrage gebildet zu haben. Auch Feuerbach selber bestätigte gelegentlich, daß die Urteile über den Wert und die Bedeutung seiner jugendlichen Kunstbestrebungen

sehr verschieden gelautet hätten. Während die Freunde des elterlichen Hauses dazu neigten, jeden Krikel Krakel für den Ausfluß eines raphaelischen Genies zu halten, besonders da ihm eine Raphaelmütze sehr gut zu Gesichte stand, war sein Zeichnungsprofessor am Gymnasium der Meinung, daß es ihm an allem und jedem Talent gebreche [1]).

Wie so oft in ähnlichen Fällen, mag dieses absprechende pädagogische Urteil auch hier dadurch veranlaßt worden sein, daß Abneigung gegen das Zeichnen nach Vorlagen, und mangelndes Bedürfnis für methodisch sorgfältige Behandlung der erteilten Aufgabe, als die natürlichen Begleiterscheinungen eines beginnenden selbsttätigen Schaffenstriebes, mit im Spiele waren und das Urteil des Lehrers bestimmten.

In der Tat verraten z. B. die Skizzenbücher Feuerbachs, die als die einzigen Zeugnisse aus seinen Schuljahren noch vorliegen, keineswegs ein augenfälliges Talent, insofern als sie nichts als mit knabenhaftem Ungeschick angestellte Versuche aufweisen, sich der belebten und unbelebten Natur zu bemächtigen, so wie sie auf gelegentlichen Ferienwanderungen sein Interesse erweckte. Da sie in der Ausführung jeder Sorgfalt entbehrten, mochten seine Alters- und Schulgenossen es leicht gehabt haben, durch saubere Kopien nach Vorbildern ihn in den Augen eines kurzsichtigen Richters auszustechen.

Jedenfalls sind die Anfänge von Feuerbachs bewußt künstlerischer Tätigkeit dadurch für die Natur seiner Veranlagung charakteristisch, daß das Bedürfnis nach malerischer sowohl, als nach plastischer Ausgestaltung der ihn bewegenden, jugendlichen Vorstellungswelt gleichzeitig hervortritt. Es ist dies deshalb bezeichnend, weil später beide Anschauungsformen sich abermals wieder in seinem künstlerischen Schaffen geltend machen, nur alsdann im Streben nach ihrer harmonischen Verschmelzung.

---

[1]) Herrn Prof. Dr. Carl Neumann in Heidelberg verdanke ich hierüber die nachfolgende Notiz: „Ich habe in Freiburg nachsehen lassen, wer der Zeichenlehrer am Gymnasium war, der Anselm alles Talent absprach. Der Biedere — er waltete von 1826 bis in die 50er Jahre seines Amtes — hieß Geßler. 1843 erhielt Feuerbach sodann Privatzeichenunterricht bei dem Anatomiezeichner der Universität, Franz Wagner."

Tatsächlich neigte der Sinn des Knaben einige Zeit entschieden mehr der Bildhauerei als der Malerei zu, stieß aber dabei auf Widerstand von seiten des Vaters, dem nach seinen Anschauungen die modernen Lebensbedingungen für die Aufgaben echter Plastik allzu ungünstig beschaffen erscheinen wollten. Da sich der Sohn in diesen Dingen der höheren Einsicht des Vaters bedingungslos unterwarf, blieb diese Frage aber für ihn ohne ernstere Bedeutung und Nachwirkung. Bei seiner im Grunde klar nach beiden Seiten hin ausgesprochenen Neigung ließ er sich's ein für allemal an der ihn beglückenden Gewißheit genügen, für den Künstlerberuf überhaupt bestimmt zu sein; eine Entscheidung, zu welcher der Vater nicht ohne lange und sorgsame Erwägungen geführt worden war; denn für die Wahl der Künstlerlaufbahn würde von seiner Seite am wenigsten auf Zustimmung zu rechnen gewesen sein, wenn nicht alle Anzeichen darauf hingedeutet hätten, daß der Sohn von der Natur zu Außerordentlichem berufen scheine.

Da nun aber mit jedem Jahre mehr und mehr das ganze Dichten und Trachten des Knaben von diesen Neigungen beherrscht zu werden anfing, und sie nachgerade störend in den Gang seiner übrigen Studien eingriffen, gab der Vater endlich den Bitten des Sohnes nach, Zeichnungsproben an Lessing und Schadow nach Düsseldorf zu schicken, um den Rat und die Ansichten beider einzuholen.

Lessing antwortete, der junge Mensch solle sein Gymnasium absolvieren und dann weiter zusehen. Schadow aber schrieb, der junge Feuerbach könne nichts anderes werden, als Maler und möge alsbald kommen.

Es verstand sich von selbst, daß Freund Anselm sich dieser letztern Meinung mit aller Leidenschaft anschloß. Der Vater dagegen, dem Lessings Ansicht als die richtigere erscheinen wollte, zögerte mit der Einwilligung. Allein der Sohn quälte den kränkelnden Mann so lange, bis er müde ward, und ihm, wenn auch schweren Herzens, die Erlaubnis zum Austritt aus dem Gymnasium erteilte, damit er sich ausschließlich für den Eintritt in die Düsseldorfer Akademie vorbereiten könne.

Bald darauf, im Frühjahr 1845, in seinem noch nicht vollendeten 16. Lebensjahre, trat Feuerbach die Fahrt nach Düssel-

dorf an. Sein Vater gab ihm das Geleite bis Heidelberg. Hier ward er sodann der Obhut des alten Hofrats Kapp anvertraut, unter dessen Schutz er über Mainz und Köln am 8. April wohlbehalten an seinem Bestimmungsorte anlangte.

Was ihn betreffe, so schrieb er auf der Reise von Heidelberg aus an seine Mutter, sei er wohl und munter und schreite frisch und kühn seiner neuen Laufbahn entgegen. Und von Köln aus: Er wolle schaffen in Düsseldorf mit Eifer und Beharrlichkeit. Er fühle, daß alles ganz anders werden müsse und könne offen sagen, daß er seit diesen paar Tagen viel älter an Einsicht und viel selbständiger geworden sei. Und, um von seinem Benehmen zu sprechen, so sei er bei Kapp und Völderndorff[1]) heiter und unbefangen gewesen und glaube auch, sich da Freunde erworben zu haben, die Dampfschiff- und Eisenbahnbekanntschaften nicht gerechnet; er habe da sehr liebe Leute getroffen, die viel Anteil an ihm genommen hätten, was ihn alles beherzter gemacht habe. Düsseldorf dünke ihm gar keine Entfernung mehr, denn wo er stehen oder sein möge, in jeder Person meine er mit den Seinigen zu sprechen; ihm sei, als ob ihn alles kennte und ihm freundlich entgegenkomme; kurz, er sei aller Welt gut, fühle sich überall heimisch, wie zu Haus; jedes Ereignis sehe er von der besten Seite. Wenn dieses Gefühl ihn nicht verlasse, wozu es viel zu tief wurzle, so werde er, wo er sei und gehe, der glücklichste Mensch sein.

Der Eintritt in Düsseldorf erschien von guter Vorbedeutung. Durch Professor v. Woringen[2]) in Freiburg, einen Freund der Eltern, als Pensionär an angesehene Düsseldorfer Verwandte empfohlen[3]), ward er bei seiner Ankunft von diesen wie ein Kind des Hauses aufgenommen, und rasch fühlte er sich in der neuen Umgebung heimisch.

---

[1]) Feuerbach hatte in Heidelberg bei Hofrat Kapp und in Köln im Hause eines Herrn v. Völderndorff gewohnt.

[2]) Ein Bruder v. Woringen lebte in Düsseldorf; sein Haus bildete einen gesellschaftlichen Mittelpunkt der Stadt.

[3]) Feuerbach verlebte seine ganze Düsseldorfer Zeit in einer Familie Trenelle; der Mann, Direktor der Kgl. Waffenfabrik in Saarn, starb bald nach Feuerbachs Einkehr in sein Haus.

Drittes Kapitel

Düsseldorfer Lehrjahre

1845—1847

Im allgemeinen bleibt es stets eine mißliche und in der Regel auch müßige und unfruchtbare Sache, den Entwickelungsgang eines Talents von andern Voraussetzungen aus, als nach Maßgabe der Umstände, unter denen er tatsächlich erfolgte, in seinen Möglichkeiten berechnen zu wollen. Dies gilt besonders von sehr klar und bestimmt ausgesprochenen Begabungen, wie denn kein Zweifel darüber bestehen konnte, daß Feuerbach zum Künstler und zu nichts anderem auf der Welt geboren war. Gleichwohl kann man vielleicht doch die Frage aufwerfen, ob es wohlgetan und nicht wirklich verfrüht war, ein so junges, in der allerersten Gärung begriffenes Talent jetzt schon dem schwierigen Studium der Kunst zu überweisen, nur um seinen frühzeitig wachen Impulsen in dieser Richtung zu Willen zu sein.

Feuerbach selbst hat in der Folge geglaubt, sich der Ansicht anschließen zu sollen, daß es mit seinem Eintritt in die Düsseldorfer Akademie zu früh an der Zeit und für ihn besser gewesen wäre, zuvor sein Gymnasialstudium zu Ende zu führen. Allein die Gründe, die ihn nachträglich zu dieser Ansicht geführt haben, waren weder unbefangener noch zutreffender Art. Er lebte der Ueberzeugung, daß seine in Deutschland verbrachte akademische Studienzeit gleichbedeutend mit sieben verlorenen Jahren zu schätzen sei. In diesem Glauben ist er zu der weiteren Folgerung gelangt,

daß, wenn er seine künstlerische Laufbahn nach vollendeter Gymnasialbildung angetreten haben würde, er durch die erlangte größere geistige Reife wohl frühzeitiger die richtigen und rettenden Wege zu erkennen in der Verfassung gewesen sein dürfte. Allein im wesentlichen würde ihm dies ohne Zweifel keine seiner unliebsamen Erfahrungen erspart haben, denn ihre Ursachen lagen viel tiefer, sie wurzelten nicht im Zufall, sondern in ihm selbst, in seiner besondern Veranlagung und in demselben Maß in den Zuständen seiner Zeit und Umgebung.

Feuerbach unterschätzte bei seinem späteren Urteil den Wert und Einfluß der instinktiven Antriebe, die ihn als Knaben schon beherrscht hatten; sie waren nichts anderes gewesen, als der allernatürlichste Ausfluß seiner überwiegend künstlerischen Veranlagung, die sich auflehnte gegen die einseitige und ausschließliche Pflege des Wissens und aus dem Banne eines pedantisch-pädagogischen Schulwesens heraus, mit aller Macht einer Welt zustrebte, von der die ungestüm erwachte Phantasie die Befriedigung ihrer Ansprüche erhoffte. Seiner jugendlichen, an großen Beispielen genährten Seele schwebte dabei die Knabengestalt des göttlichen Urbinaten vor Augen, von dem er hatte sagen hören, daß er in seinem zwölften, ja nach andern Angaben sogar schon in seinem zehnten Jahre zu Meister Perugino in die Lehre gekommen sei und bereits in seinem achtzehnten Lebensjahre als ein fertiger Künstler vor der Welt dagestanden habe. Dabei drängte sich ihm von selbst die naheliegende Frage auf: Wie nun, wenn jener auch erst das Gymnasium in Freiburg im Breisgau hätte absolvieren sollen, wo blieb dann der jugendliche Meister? Und weiter mochte er sich gefragt haben, ob Raphael etwa weniger auf der Höhe der Bildung und des Wissens seiner Zeit gestanden habe, weil er erst Hand und Auge und Gefühl und dann erst sein Gedächtnis geübt habe. Mochte sein Geist nicht vielmehr gerade darum, weil er von keinem unverdauten Wissensballast beladen und dafür im „Können" früh geübt, gereift und gefestigt war, sich eine um so größere Fähigkeit bewahrt haben, sich gleichsam im Fluge nun alles dessen bemächtigen zu können, was in seinen Gesichtskreis trat und in Wirklichkeit seinem künstlerischen Wesen gemäß und

förderlich war? Er selbst aber, hatte nicht auch er — in Vieler Augen ein Wunderkind — schon in seinem siebenten Jahre angefangen, die Welt, so wie sie sich seinem Auge darstellte, sowohl auf der Fläche wie im Runden, in Farben und im Tone nachzubilden, wie sollte das weiter mit ihm werden?

Man kann Feuerbach die Berechtigung zu einer solchen Parallele bestreiten, niemand aber, der gerecht sein will, wird sich dabei der Einsicht verschließen dürfen, daß die äußeren Bedingungen für den Beginn einer künstlerischen Laufbahn für ihn von vornherein unendlich viel ungünstiger geartet waren, als die Voraussetzungen, unter denen sich die Entwickelung und Ausbildung jenes auserlesenen Günstlings des Schicksals vollzog; denn auch die gleiche oder eine ähnliche natürliche Befähigung angenommen, hatte der Künstler in jenen Zeiten immer einen Vorteil voraus, der durch nichts anderes aufgewogen werden kann: er genoß das Glück, einem Volke und einer Zeit anzugehören, deren ganze Geistesrichtung ein so ausgesprochen künstlerisches Gepräge an sich trug, daß jedes und selbst ein von Natur mäßig ausgerüstetes Talent unter dem Segen dieses Zustandes Außerordentliches leisten und sich gleichsam selber zu übertreffen vermochte. Die Zeit dagegen, in der Feuerbach geboren ward und heranwuchs, war eine kunstarme; sein eigenes Volk im Geschmack aufs tiefste verkommen und in seinem künstlerischen Können zum Ungeschick herabgesunken. Der wichtigste Anreiz für ein hochstrebendes Talent fehlte: das große, zur Nacheiferung anspornende Beispiel. Es war eine Zeit, in der man ein berühmter Mann werden, für eine Größe und einen Meister in der Kunst gelten konnte, auf Grund von Leistungen hin, auf die die Einsichtigen von damals und nun die ganze Welt von heute mit Gleichgültigkeit oder mitleidigem Achselzucken herabsehen, und in den meisten Fällen, ohne ein sonderliches Unrecht damit zu begehen."

So muß denn gleich zum Eingang das herbe Wort ausgesprochen werden, daß es um die Zeit, in der Feuerbach seine künstlerische Laufbahn antrat — die Sache ernsthaft genommen — in Deutschland keinen lebenden Meister gab, bei dem sich das Fundament aller Kunst, das Handwerk in ihr, in diesem Falle

die Technik des Malens, auf klaren und sicheren Grundlagen erlernen ließ.

Wo Bestrebungen in dieser Richtung überhaupt zutage traten, erhoben sie sich nur wenig über das Niveau eines meist süßlichen oder auf rohen Effekt abzielenden Illuminierens, und besonders auf dem Gebiete der monumentalen Kunst und großen Historie ist es kaum einmal gelungen, das Phänomen der Farbe, als Ausdruck der persönlichen Anschauung, zu wahrhaft künstlerischer, einheitlicher Wirkung auszubilden. Ging doch die Verschiebung aller Begriffe von Kunst bereits so weit, daß man, und am meisten in den herrschenden Künstler- und Laienkreisen, von der farbigen Erscheinung überhaupt Abstand nahm und auf alle Bestrebungen in koloristischer Beziehung mit Geringschätzung herabblickte.

Was hätten gegenüber diesen gewaltigen Lücken im künstlerischen Vermögen und Können und in der Einsicht seiner Zeit zwei weitere Jahre des Gymnasialstudiums für Feuerbach bedeuten können? Keine Schulbildung, ja nicht das gesamte Wissen aller Lebenden hätte ausgereicht, diesen Mangel für ihn auszugleichen. Wäre irgend ein Wissen dazu vermögend gewesen, so hätte gerade er in der geistigen Atmosphäre, die ihn in seinem elterlichen Hause umgeben hatte, vor allen Andern einen Vorsprung sondergleichen vorausgehabt haben müssen. Daß dieser Einfluß sich aber nicht als ausreichend erwies, um die Nachteile jenes allgemeinen Uebelstandes auszugleichen, oder auch nur in erheblicher Weise abzuschwächen, bestätigt nur wieder die uralte Erfahrung, daß selbst der höchsten theoretischen Erkenntnis die Fähigkeit zur Leitung und Führung des schöpferischen Talents abgeht, wo es sich um seine praktische Schulung handelt. So anregend sie unter Umständen auf den fertigen Künstler einzuwirken vermag — für den Lernenden, den Werdenden hat sich zu allen Zeiten die bescheidenste Unterweisung in den berufsmäßigen Hantierungen der Kunst, insofern sie nur auf gesunden Grundlagen beruhte, immer unendlich viel fruchtbarer und förderlicher erwiesen, als die erleuchtetste Art von theoretisch-ästhetischer Belehrung.

Es gab niemanden, der in diesen Dingen klarer sah und dachte, als Feuerbachs Vater, der selbst eine echte Künstlernatur

war. Was heutzutage für Aller Ohr so selbstverständlich klingt, daß es auszusprechen jedem als überflüssig erscheinen mag, die Ansicht: das erste, was einem Maler not tue, sei, daß er auch wirklich malen könne, war für jene Zeit ein besonderes Stück Weisheit und sie ist dem Sohne vom Vater stets mit aller Entschiedenheit gepredigt worden. Aber trotz all seinem Wissen und all seiner Einsicht hat er dem Sohne doch nicht einmal ein zuverlässiger Führer auf seinen Künstlerpfaden zu sein vermocht. Freilich hatten Kränklichkeit und Enge der äußeren Lebensverhältnisse ihm verwehrt, sich über das künstlerische Gesamtschaffen seiner eigenen Zeit durch unmittelbare Anschauung ein selbständiges Urteil zu bilden, und so war auch er in der mißlichen Lage, an Stelle eines eigenen die herrschenden Zeiturteile zu setzen und sie zur Richtschnur für seine Entschließungen gelten zu lassen. Daher war bei den Erwägungen über die Wahl des für den Sohn geeignetsten Studienortes, nachdem einmal feststand, daß er Maler und nicht Bildhauer werden sollte, der Umstand für Düsseldorf ausschlaggebend gewesen, daß das Ansehen der dortigen Schule auf ihrem Rufe als Hauptpflegestätte des Kolorits beruhte, und Malen war's ja, was der Sohn in erster Linie lernen sollte.

Zur Charakterisierung der künstlerischen Atmosphäre, in die Feuerbach einzutreten im Begriffe stand, ist es nötig, hier einige Worte vorauszuschicken. Es war damals hergebracht, die Düsseldorfer Schule gemeinhin als die Vertreterin des Realismus zu bezeichnen, im Gegensatz zur Münchener Schule, die mit ihrer Monumentalkunst als Pflegerin der idealistischen Richtung im Ansehen stand.

Man kann diese Unterscheidung im großen und ganzen immer noch gelten lassen; in Bezug auf die rheinische Kunststadt insofern, als man hier mit wirklich redlichem Willen und Eifer bestrebt gewesen war, wieder ein unmittelbares Verhältnis zur Natur zu gewinnen und dabei besonders auf die Ausbildung des Kolorits Wert legte. Wenn man auch den tatsächlichen Leistungen der Schule gegenüber heutzutage Mühe hat, die außerordentlichen Wirkungen zu begreifen, die sie auf die Zeitgenossen ausgeübt haben, unterscheiden sie sich durch dieses realistische Streben doch

zu ihrem Vorteil von den durchschnittlichen Erzeugnissen der Münchener Kunst, die sich unter Verzicht auf alles ernstliche Naturstudium lediglich in Formen und Ausdrucksweisen bewegte, die sie der Knnst vergangener Jahrhunderte entlehnte. Auch die Kunst Düsseldorfs stand unter dem Einfluß des Mittelalters, nur in einem ganz anderen Sinne. Sie hatte nichts zu tun mit der Kunstweise jener Zeiten, sondern mit deren Geschichte und deren Leben. Dies hing mit einer allgemeinen geistigen Bewegung zusammen, die in der Literatur jener Tage, in der sogenannten romantischen Schule, ihren Ausdruck gefunden hatte. Die Kunst Düsseldorfs war eine Parallelerscheinung, wenn nicht geradezu das Kind dieser Literatur, und diese Abstammung war es auch zum guten Teil, nicht die ihr selbst innewohnende Lebenskraft, der sie ihren großen Zeiterfolg zu verdanken gehabt hatte.

Die romantische Schule war sowohl in ihrer Lyrik, wie in ihren dramatischen Erzeugnissen, wissentlich oder unwissentlich, offen oder verhüllt, der dichterische Ausdruck der Grundstimmung der Zeit, die den Befreiungskriegen folgte. Nachdem die Hoffnungen auf nationale Einigung kläglichen Schiffbruch gelitten, hatte eine tiefgehende Unzufriedenheit mit den öffentlichen Zuständen, verbunden mit dem Gefühl der Ohnmacht, sie ändern zu können, in den Gemütern Platz gegriffen. Das deutsche Gemüt aber forderte einen Ersatz für seine unbefriedigte Sehnsucht und, da ihm die Gegenwart einen solchen nicht bieten konnte, flüchtete es sich in die Vergangenheit und suchte und fand in den Zeiten und Gestalten der alten Kaiserherrlichkeit poetische Entschädigung für die nüchterne Wirklichkeit. Die Künstler aber wollten nicht zurückstehen hinter dem, was die Poeten zur Belebung und phantastischen Ausschmückung dieses Traumreiches taten, und alsbald der Reihe nach schöpften sie alle aus der neuerschlossenen Quelle.

Nur eines übersahen sie bei diesem Wettstreit in der Verherrlichung des Mittelalters und überhaupt der geschichtlichen Vergangenheit und ihrer Lebensformen, nämlich, daß sie ihren Schöpfungen den Keim der Hinfälligkeit und Sterblichkeit einimpften, indem sie es unternahmen, Vergangenes, Niegeschautes und Nieerlebtes im Sinne handgreiflicher Wirklichkeit auf der Leinwand

zu neuem, überzeugendem Leben wieder auferwecken zu wollen. Der Versuch mußte notwendigerweise mißglücken. Diese schwerste Aufgabe in der Kunst kann nur gelingen, wo der Darstellung entweder eine durchaus naive, sagen wir kurzweg kindliche Auffassungsweise zu Hilfe kommt, oder aber der Wille mitsamt der Fähigkeit vorhanden sind zur idealistischen Behandlung des Gegenstandes. Wo diese Voraussetzungen nicht erfüllt sind, nach der einen oder der andern Seite, wird der Versuch stets und unvermeidlich an der Klippe der Trivialität oder des theatralisch Posierten scheitern.

Die Düsseldorfer Schule jener Tage lieferte den Beweis hierfür. Sie hatte weder die Fähigkeit zur naiv-unmittelbaren Gestaltung der wirklichen Erscheinung, noch auch besaß sie die Kraft und Gabe, einen Gegenstand in seinem tief menschlichen Kern erfassen und mit einem höheren Lebensgehalt erfüllen zu können. Man verfing sich in der Regel von vornherein in den Aeußerlichkeiten eines Stoffes; das nebenhergehende Bemühen nach seiner seelischen Vertiefung erschöpfte sich an der Oberfläche in marklos schablonenhaften Allgemeinheiten, in denen sich allermeist nichts weiteres widerspiegelte, als die schauspielerischen Eindrücke aus der Welt der Bühne, die im vollsten Sinne des Wortes für die Künstler Düsseldorfs das Leben bedeutete.

Aber indem sie ihre Kunst in den Dienst der Interessen des Augenblicks stellten, sicherten und erhöhten sie ihre zündende Wirkung, und wer will es ihnen verdenken, daß sie diese für ihr eigenes Verdienst nahmen? Es war eben eine Zeit der literarischen Interessen, soweit sie nur irgend in Bezug zur beneideten Vergangenheit standen, und so erschienen allmählich die typischen Gestalten aus der gesamten Literatur des In- und Auslandes auf der Bildfläche, von Shakespeare und Cervantes bis zu Tieck und Uhland. Daneben lieferte das Alte Testament, unter Hervorkehrung seiner profan geschichtlichen Seite, reichlichen Stoff. Wer hätte sie nicht gesehen, jene im Exil und in der Wüste trauernden und auf den Trümmern von Jerusalem klagenden Juden? Ihnen gesellten sich die Helden und Heldinnen der vaterländischen Sage und Geschichte, von Siegfried und Chriemhilde und Hermann

dem Cherusker an bis zum letzten Hohenstaufen herab. Die berühmten Liebespaare aller Zeiten, vom Hohen Liede angefangen, schlossen sich ihnen an, mit Scharen von liebeskranken Klosterinsassen beiderlei Geschlechts und einer Legion von Burgfräuleins ohne Namen, im Geleite schmachtender Ritter, Troubadours und Falken tragender Edelknaben. Elfen und Berggeister, Kobolde und Nixen bevölkerten die weite Natur, und ein Hauch von Minne und Poesie wehte durch diese ganze Traum- und Märchenwelt, für die das heutige Menschengeschlecht kein Verständnis mehr besitzt.

Doch spielten auch Tendenzen ernsterer Art, die konfessionellen Strömungen und kirchlichen Konflikte der Zeit, in die Kunst Düsseldorfs hinein. Den kirchlich-katholisch abgeschwächten Madonnen- und Heiligenfiguren der Deger und Müller stellten Lessing und seine Nachahmer demonstrativ die Reformatorengestalten des Protestantismus gegenüber, und als Kehrbild zu den Verherrlichungen des Mittelalters füllten sie gewaltige Flächen von Leinwand mit Darstellungen zelotischer Sektierer, bald inmitten ihrer wohl- und übergenährten pfäffischen Ankläger, bald als Opfer des Scheiterhaufens, verhöhnt von ihren fanatischen Widersachern.

Ueberblickt man dabei die Fülle der gleichzeitigen Erzeugnisse auf dem Gebiete des beginnenden Genres und der Landschaftsmalerei — nebenbei bemerkt des weitaus verdienstlichsten Teils unter allen Leistungen der Schule —, so wird man nicht anders, als einräumen müssen, daß es ein Bild überaus regen Kunsttreibens, ein wahres Turnierspiel auf dem Tummelplatz der Phantasie darbietet. Und doch — vielleicht den einzigen Alfred Rethel ausgenommen —, wie wenig ist es, was diese ganze Zeit an Werken von wirklich innerer Größe und wahrhaft dichterischer Kraft der Nachwelt überliefert hat! Ihre geistige Signatur ist die Sentimentalität, und verschwindend ist dabei die Auslese an Dingen, an denen ein Schüler sich in irgend einer Richtung zum Meister heranzubilden vermöchte.

Solcherart war die Welt beschaffen, in der Feuerbach seinen Eintritt hielt, um die ersten Weihen als Jünger der Kunst zu erlangen.

Sehen wir zu, wie er sich unter ihren verwirrenden, kaleidoskopartigen Eindrücken zurechtzufinden wußte.

Als Kunststadt war Düsseldorf erst während der unmittelbar vorhergegangenen zwei Jahrzehnte wieder zu Ruf und eigentlicher Bedeutung gelangt. Die Schule hatte unter den Nachwirkungen der Kriegsjahre zu Ende des achtzehnten und zu Anfang des neunzehnten Jahrhunderts, und besonders auch infolge der Flüchtung ihrer berühmten Gemäldegalerie nach München an einem empfindlichen Niedergang gelitten.

Das Verdienst an ihrem neuen und raschen Wiederemporkommen gebührte in erster Linie ihrem derzeitigen Direktor Wilhelm v. Schadow, der im Jahre 1826, als Nachfolger von Peter Cornelius, zur Leitung der Anstalt aus Berlin nach Düsseldorf berufen worden war.

Durch seine großen organisatorischen Eigenschaften war er gleichsam geboren zum Leiter einer solchen Anstalt, und sie waren es auch hauptsächlich, die diesen blühenden Wiederaufschwung der Schule hatten herbeiführen helfen und keineswegs seine eigene, wenig hervorragende künstlerische Tätigkeit. Er besaß aber dafür Neigung und entschiedenen Beruf zur Lehrtätigkeit, wobei ihn seine, im Gegensatz zu Cornelius' starrer Einseitigkeit, freiere Anschauung und sein von jeher der Technik seiner Kunst zugewendetes Interesse sehr zu statten kam. Er hatte sich als Lehrer bereits zuvor in Berlin schon ein Ansehen erworben, das groß genug war, um die Mehrzahl seiner dortigen Schüler zu veranlassen, mit ihm nach Düsseldorf zu übersiedeln. Mit seinem Lehrtalent verband er ein außerordentliches diplomatisches Geschick als Geschäftsmann, wodurch es ihm bei seinen vielseitigen Beziehungen und nahen Verbindungen mit den hocharistokratischen Kreisen Norddeutschlands gelang, Düsseldorf in kurzer Zeit zum wichtigsten Kunstmarkt von ganz Deutschland zu erheben.

Zu den Schülern, die Schadow von Berlin an den Rhein nachgefolgt und die es dann hauptsächlich gewesen waren, die

Düsseldorf zu dem Rufe als der ersten Heim- und Pflegestätte der damaligen Kunstbestrebungen in koloristischer Richtung verhelfen sollten, hatten als die hervorragendsten gehört: Lessing, Hildebrandt, Hübner, Bendemann, Köhler und Mücke, denen sich in der Folge noch Karl Sohn, Schirmer, Deger, Müller, Ittenbach u. a. m. zugesellten. Die meisten darunter bekleideten zur Zeit von Feuerbachs Eintritt in die Düsseldorfer Schule bereits Professuren an der Akademie; nur Lessing hielt an seiner unabhängigen Stellung außerhalb der Schule fest.

Feuerbach schildert in seinen Lebensaufzeichnungen Schadow als einen lebensmüden, kranken, barschen Mann, mit feinem, scharfgeschnittenem Profil und stets seitwärts gewandtem Kopfe und faßt sein Urteil über ihn als Menschen und Künstler in die kurzen Worte zusammen, er habe in guter und weicher Stimmung von hinreißender Liebenswürdigkeit sein können, seine Direktorstelle habe er aber wohl seinem aristokratischen Wesen zu danken gehabt; denn als Künstler sei er eine Null.

Selbstverständlich ist dies ein Urteil aus späteren Jahren. In Wirklichkeit stand er dem Manne zu Anfang mit den Gefühlen der Verehrung und Dankbarkeit gegenüber. Wie hätte es auch anders sein können bei der förmlichen Auszeichnung, mit der er empfangen und aufgenommen wurde. Er war noch am selben Abend nach seiner Ankunft zu Schadow gerufen worden, der ihn inmitten seiner zahlreichen Familie und einiger Freunde des Hauses empfing.

Feuerbach schreibt darüber unterm 11. April an seine Mutter: „Ich kann nichts sagen, aber wärest Du nur dagewesen, liebe Mutter, wärest Du nur dagewesen!" Schadow, heiter und freundlich aussehend, habe ihm die Hand gedrückt, einen Witz gemacht und manchmal recht herzlich gelacht; plötzlich aber habe er sich ganz ernst umgewandt und, während sich alles unterhielt, zu ihm gesprochen: „Sie müssen 2c. — Aus Ihren Zeichnungen sieht man nur das Talent, aber es ist notwendig 2c."; so alles in ernstem, langsamem Ton habe er gesprochen. Darauf sei musiziert worden, worauf er selbst sich bald verabschiedet habe. Er müsse sich or-

dentlich benommen haben, denn Johanna[1]) habe ihm nachher gesagt, daß ihn alle sehr lieb gewonnen hätten.

Andern Morgen, als er zu Schadow aufs Atelier gekommen sei, habe dieser wenig, sehr wenig gesprochen, keine Scherze mehr gemacht und ihm ein Gipsstück vorgesetzt und gesagt: „Da zeichne dies." Das habe er mit Eifer und Gewissensangst getan. Dann nach einiger Zeit habe ihn Schadow zu Mücke, dem Anatomielehrer geführt und zu dem kleinen bärtigen Manne gesagt: „Dieser junge Mensch da hat Anatomie, haben Sie die Güte und sehen Sie nach, ob er sich Ihrem Kursus anschließen kann;" und damit Punktum; so, ohne ein Wort weiter zu sagen, sei er auf und davon gegangen.

Er zeichne nun also seit zwei Tagen auf Schadows Atelier von früh morgens bis sechs Uhr abends, ohne aufzusehen. Er habe einen ganz dämonischen Eifer.

Schadow habe ihm gesagt, er hätte diese Probestücke eigentlich in der untersten, der Elementarklasse, machen sollen, was er selbst auch nicht anders erwartet habe, denn er wisse ja, daß er noch nicht zeichnen könne. Nun sei er um sechs Uhr, nach der Anatomiestunde, nochmals ins Atelier geschlichen, um weiter zu zeichnen, da habe ihn Schadow bei der Arbeit überrascht. Er wisse nun nicht, ob seine Zeichnungen oder sein Eifer ihm so gefallen hätten, genug, er habe ihm Hoffnung gemacht, daß er gleich in den Antikensaal komme. Da habe er seine Freude kaum mäßigen können und sei „vergnügt bis in die Hosen" nach Hause getrollt.

Aber aus dem nächsten Briefe, den er an die Mutter schreibt, erfahren wir, daß er nicht in den Antikensaal gekommen ist, sondern — sie möge sich sein Erstaunen und seine Freude denken — er dürfe im Atelier von Schadow bleiben, unter seiner unmittelbaren Aufsicht. Er dürfe ihm auch die Palette herrichten, die Farben aufsetzen, die Pinsel reinigen, den Ankauf der Farben besorgen, wodurch er mit diesen vertraut werde. Zeit gehe dabei für ihn nicht verloren, da er alles abends oder früh morgens besorge,

[1]) Johanna Kapp.

um dann Studien nach Gewand, Gips, Modell und sogar nach sich selbst zu zeichnen. Er mache da tausendmal mehr Fortschritte, als in einer Klasse, was auch Schadow sage, der nicht haben wolle, daß er mit andern Malern umgehe. Er scheine Gefallen an ihm zu finden.

War es von seiten Schadows ein reines, uneigennütziges Interesse an einer sich eigenartig ankündigenden Begabung? Heute wissen wir, daß es zum guten Teil ein wohl vorausberechnetes Spiel der Ausnützung eines jungen, gutherzigen Talentes war, das in kurzem verheißungsvoll brauchbar zu werden versprach; daher mußte er vor allem vor dem Verkehre mit denen behütet werden, die die Ehre der Vorgängerschaft in der Gunst Schadows genossen und sich von dieser Fessel frei gemacht hatten.

Indessen wurde sein Studienplan zunächst dahin erweitert, daß er die eine Woche im Antikensaal und die andere nach lebendem Modell zeichnete; jenes, weil ihm in Schadows Atelier keine lebensgroßen Abgüsse zur Verfügung standen, letzteres aus besonderer Vergünstigung, während die andern Teilhaber Akt malten. Modell allein zu halten, wäre für ihn zu teuer gekommen. Daneben versah er nach wie vor seinen Dienst bei Schadow. Der nehme ihm zwar viele Zeit weg, aber er lerne dafür sehr viel bei dem Vorteil, unmittelbar unter Schadow zu sein.

In einem Briefe vom Juni heißt es sodann: Auf der Akademie gehe es ganz gut, es sei seine zweite Heimat; er wäre unglücklich, wenn er nur einen Tag nicht da sein könnte. Selbst Sonntags sei er dort und fühle sich dann so heiter und wohl, daß er gar nicht sagen könne, wie. Er blicke getrost in die Zukunft, und wenn auch manchmal etwas nicht nach Wunsch gerate, bestrebe er sich, es nochmals und besser zu machen.

Schadow sei liebreich gegen ihn wie ein Vater. Aus vielen seiner Worte habe er schon entnehmen können, daß er nichts Kleines mit ihm vorhabe. Schadow wisse, welcher Art von Malerei er sich widmen wolle und werde ihn rasch und unverhofft zum Ziele führen. Er mische ihm bereits die Fleischtöne und tue überhaupt, was er ihm an den Augen absehen könne. Er sei in gute Hände geraten.

Allmählich rückte dabei die Zeit immer näher, in der er zu malen beginnen sollte. Ordnungsgemäß hätte er zu diesem Zweck bei Professor Sohn oder Hildebrandt in die Klasse eintreten müssen, allein Schadow hatte beschlossen, ihn bei sich malen zu lassen; er wollte ihn für sich haben, und es war nicht ratsam, zumal einer solchen Auszeichnung gegenüber, eine seinen Wünschen und Anordnungen zuwiderlaufende eigene Meinung zu äußern, da der Mann sich nicht nur als Direktor, sondern als Diktator fühlte.

Eigentlich aber sei er ja schon beim Malen, schreibt Feuerbach im Juli nach Hause, und führt eine Reihe von Arbeiten auf, zu denen er nach Anweisung Schadows an dessen Bildern hilfsweise herangezogen worden war. Das alles sei ihm so gelungen, daß kein Mensch merken könne, ob er oder Schadow es gemalt habe. Er habe immer vollauf bei ihm zu tun, mischen, reinigen, malen, herumspringen, daß er schon oft gewünscht habe, ruhig im Antikensaal sitzen zu können.

Und ein andermal: Soeben habe er sein Plätzchen in Schadows Atelier in ein bescheidenes Winkelchen hinter ein Bild verlegt, weil so viele Leute kämen, um dessen Bilder zu sehen. Da — da komme er selbst; jetzt heiße es Achtung! Jetzt müsse er vielleicht die Dornenkrone auf seinen Ecce homo setzen, jetzt werde es gleich heißen: „Anselm kommen Sie einmal her!" Aber eben komme wieder Besuch, er könne wieder fortarbeiten.

Im Verlauf seiner Mitteilungen kommt er sodann auch auf das Kapitel des Komponierens zu sprechen. Er habe es schon oft versucht, aber es gehe nicht; er sehe so viel Gutes, so richtig Gezeichnetes, daß es ihm nicht möglich sei, auch nur einen Arm zu zeichnen, wenn er nicht wisse, daß alle Muskeln daran richtig seien. Früher habe er leicht komponieren gehabt, er habe phantasiert und sich glücklich dabei gefühlt, weil er alles, was er gemacht, für gut gehalten habe. Jetzt fühle er, daß er nichts könne. Es schwebten ihm oft Gedanken vor, die, kämen sie so zum Vorschein, an Formenreinheit einem Michel Angelo nicht nachstehen sollten, aber gehe es dann ans Zeichnen, gehe es eben nicht. Immer aber umgaukle ihn das Phantasiebild.

Aber auch von der Ahnung spricht er, die ihn nie verlasse, daß er noch einmal dazu kommen werde, das zu erreichen, was er wolle; daß diese flüchtigen Bilder unverfälscht herabkommen und sich aufs Papier drücken würden. Auf andere Weise könne er sich nicht erklären, warum er jetzt nicht komponieren könne.

Immer mehr aber neige sich seine Phantasie zum Ernsten, Kräftigen. Er vermöge nicht zu sagen, ob er rein nur Historienmaler werden könne; ihm sei es immer, als ob zu reine Historienmalerei unpoetisch wäre, welche Ansicht er sodann in seiner Weise des näheren zu begründen sucht.

Solche Gedanken kämen ihm besonders abends, wenn er matt sei von der Akademie und in seinem dunkeln Zimmerchen sitze; da habe er recht Zeit, über seinen Beruf nachzudenken. Tagüber aber, während der Arbeit, da habe er ganz andere Gedanken, da denke er nur an diese und wie er es machen könne, um es gut zu machen.

In solcher Art waren ihm die Tage, die Wochen, die Monate verflossen, und ehe er sich's versah, war zum erstenmal die Zeit der Ferien herangerückt, und die Frage wollte beantwortet sein, wo und wie er sie verbringen sollte. Schadow hatte schon vor Wochen erklärt, der Junge übertreibe es mit der Arbeit und war gegen Schluß der Schule der Ansicht, er müsse notwendigerweise fort aus der Stadt, ein poetischeres Leben führen, landschaftern, komponieren, sich körperlich und geistig kräftigen und erfrischen; durch das handwerksmäßige Zeichnen stumpfe man den Geist ab.

Die besorgten Eltern verlangten daher, daß er für die ganze Dauer der Ferien nach Hause komme. Auf diese Aufforderung erwidert der Sohn: er habe gemeint, vor Freude toll werden zu müssen und kaum vermocht, den Gedanken zu fassen, seine Lieben wieder sprechen und ihnen zeigen zu können, wie ganz anders er geworden sei. Aber nach reiflichem Nachdenken glaube er sein Gefühl unterdrücken zu müssen. Es komme ihm sündhaft vor, das viele Geld zu verreisen, wo die Hälfte davon hinreiche, das nötigste an Farben anzuschaffen. Er wolle als vernünftiger Sohn handeln. Vor zwei Jahren vielleicht würde er sofort den Bündel

geschnürt haben, jetzt sei er entschlossen, wenn sich auch manchmal ein bißchen Heimweh einschleichen werde, auszuharren bis übers Jahr. Aber dann wolle er gehen, und wenn er zu Fuß den ganzen Weg machen müsse.

Er hatte eine Einladung erhalten, einen Teil seiner Ferien in dem benachbarten Gerresheim auf dem Landgute von Woringens zuzubringen, und nach Ueberwindung des letzten Kampfes mit sich selbst angenommen.

Von hier aus berichtet er, er lebe jetzt wieder frisch auf und könne mutig an sein Werk gehen. Welches Werk?! Er nennt es nicht anders und spricht nicht anders davon, als von seiner Komposition, und offenbar war die Arbeit ganz im stillen bereits in Düsseldorf schon, heimlicherweise entstanden und wartete seiner Rückkunft.

Bei einem jungen Talent von so leidenschaftlichen Anlagen und so unausgesetzt arbeitender Phantasie, wie sie Feuerbach von Mutter Natur nun einmal auf den Weg mitgegeben waren, lag es nahe, daß es nicht allzulange währen, und der Drang nach Ausgestaltung seiner Ideen wieder in irgend einer Richtung hervorbrechen würde.

Daß es ein hochdramatischer Stoff war, auf den die Wahl fiel, wäre an sich nichts Verwunderliches und leicht aus der Sinnesart der Jugend zu erklären, die sich bekanntlich mit Vorliebe an die schwierigsten Aufgaben wagt; daß aber dem Versuche ein urgermanischer Stoff zugrunde lag, darf als ein höchst bezeichnender Beleg dafür gelten, mit welch vollen Segeln der Sohn des klassischen Archäologen bereits in den Strömungen des Tages dahinsteuerte.

Die Komposition behandelte nichts geringeres, als die auf den raudischen Feldern bei Vercelli unter Marius von den Römern gegen die Cimbern geschlagene Schlacht [1]).

Es ist begreiflicherweise nach Konzeption und Ausführung eine noch vom größten kindischen Ungeschick zeugende Arbeit, aber sie ist in hohem Grad merkwürdig durch den Umstand, daß eine

[1]) Siehe Verzeichnis der Werke Nr. 16.

von den größten und reifsten späteren Schöpfungen des Künstlers, die Nürnberger Amazonenschlacht nämlich, in einem ideellen Zusammenhange mit dem Blatte steht und darin gleichsam in embryonischer Form vorgebildet erscheint.

Und noch ein zweiter Umstand verleiht dem Blatte eine erhöhte Bedeutung; auf einem Bogen gelben Tonpapiers mit Sepia ausgeführt, enthält der Entwurf auf der Rückseite ein an die Eltern gerichtetes Schreiben, das nicht allein für den sechzehnjährigen Verfasser, sondern für Feuerbach überhaupt viel zu charakteristisch ist, um nicht seinem hauptsächlichsten Wortlaute nach hier einen Platz zu verdienen.

Das Schreiben ist vom Oktober 1845, aus Gerresheim datiert und lautet: „Liebste Eltern, nehmt mit diesem Auswurf meiner Idee vorlieb. Wie erbärmlich ist doch diese Zeichnung gegen das Bild, das in meinem Innern lebt. — Der Gedanke ist mir peinlich, es nicht so machen zu können, wie ich will. Ach, wäre meine Idee verwirklicht, was sollte das nicht ein Bild sein, edel, schön, großartig; aber so ist es eine kleine Zeichnung ohne Feuer und Leben, mit erbärmlicher Ausführung (der Auswurf meiner Idee). Doch wer weiß, vielleicht kommt's noch langsam dazu, wenn ich studiert und wenn ich Uebung habe, denn ich kann ja noch nichts, ich muß erst lernen. — Raffael träumte von seinen erhabenen, göttlichen Bildern und Michel Angelo; aber am andern Tage standen sie auch auf der Leinwand. Doch das waren ja große, in der Kunst erfahrene Meister, die Besten der Maler. Ich habe zwar nicht geträumt davon, sondern es lebt in meiner Idee beständig fort, ein ausgeführtes Bild; ich sehe es vor Augen, sehe die Figuren sich bewegen, deutlich, ich könnte es kopieren und kann es doch nicht. Es ist leider kein Traumbild, das mich umgaukelt, es steht, lebt und webt immer in mir, und doch ist es wieder Traum, denn es verfliegt mit Tücke, wenn ich es niederzeichnen will.

Doch was hilft es, wenn ich Euch lieben Eltern von meinem Taumel vorrede. Das beste, ich nehme Vernunft an und denke an das trockene und doch so wahre Wort Schadows, der diese Komposition ruhig besah und sagte: „Wählen Sie einfachere

Gegenstände zum komponieren, das ist viel zu viel, Sie sind dem noch nicht gewachsen." — Und er hat nur zu recht; ich will ihm folgen, will mich mit Gewalt bekämpfen, will, wenn die Gedanken wiederkommen, sie wie Sünden niederdrücken. Doch das innere Feuer wird fortglimmen und wird einmal umsomehr zünden, aber auch erwärmen dabei. Das unsichtbare Bild wird mich von ferne begleiten, wird vielleicht Zeiten lang ganz vergessen sein, wird aber auch mit erneuter Gewalt hervorbrechen, wenn ich es heraufbeschwöre. — —

„Doch was werdet Ihr von mir denken, liebe Eltern, wenn ich Euch so vorschwärme von Dingen, die Ihr vielleicht mißbilligt; denn was bin ich denn jetzt? Noch nichts, en un mot, nichts. Ich will demütig weiter studieren und schaffen, daß ich vorwärts komme bei tüchtiger Arbeit; ruhig, heiter, ohne Faselei. — Es kommen eben bisweilen solche Gedanken, und es tut mir wohl, mich denen ausschütten zu können, die mich lieben, verstehen und mit mir fühlen.

„Ich will Euch nun," heißt es sodann weiter, „ein wenig beschreiben, was ich eigentlich wollte, und mit etwas Einbildungskraft werdet Ihr es vielleicht aus dem Wirrsal schlecht gezeichneter Figuren, Pferde 2c. 2c. herausfinden."

Wir greifen aus der nun folgenden, allzu weitschichtigen Schilderung des Entwurfs nur die ersten einleitenden Sätze heraus, in welchen die allgemeine malerische Absicht, wie sie dem Künstler bei seiner Idee vorschwebte und noch dreißig Jahre später im wesentlichen für die Amazonenschlacht maßgebend sein sollte, zu charakteristischem Ausdruck gelangt. Sie lauten: „Ich dachte mir einen unbestimmt trüben Himmel; — ein Lichtstrahl, vielleicht vom Mond oder der scheidenden Sonne, beleuchtet, nicht zu grell, die Hauptgruppe. — Nicht große, sondern gedämpfte Farbenpracht denke ich mir; bestimmte grauliche Farben, die brillant wirken durch die starke Beleuchtung. — „Im Feuer meiner Schilderung," so unterbricht sich der Schreiber zum Schlusse selbst, „finde ich keinen Platz mehr. Verzeiht mein Geschwätz. Ein Anderer würde darüber lachen; aber Ihr seid ja so gut; ich habe einmal mich mit Euch besprochen."

Im Besitze der Nationalgalerie in Berlin befinden sich noch zwei weitere, dasselbe Thema behandelnde Blätter. Davon trägt das eine das Datum Februar 1845. Letzteres ist somit noch im elterlichen Hause in Freiburg entstanden, beweist also, daß keineswegs Düsseldorfer Einflüsse die Wahl des Stoffes bestimmten, sondern die allgemein herrschenden Strömungen mit ihren Wirkungen sich bereits in dem kunstentlegenen Winkel der oberrheinischen Kleinstadt stärker erwiesen hatten, als der Einfluß der väterlichen Lehren auf den Sohn.

Die Aufnahme, die das Blatt bei den Eltern fand, läßt sich aus der Wirkung ihrer Briefe auf den Sohn erraten, der darauf erwidert, er wolle seine großartigen Ideen im Kyffhäuserberg für lange Jahre ruhen lassen und dafür die Natur nachahmen; falle ihm doch eine Idee ein, werde er sie mit zwei Strichen hinwerfen; er habe schon ein ganzes Büchelchen voll. Es dünke ihn oft, als sei er solcher Eltern gar nicht würdig, doch wüßten sie nun, daß jedes Korn auf guten Boden falle.

Geradezu rührend ist die Einleitung, die er diesen Versicherungen vorausschickt mit den Worten: „Gestern abend spät habe ich nochmals Eure Briefe gelesen, mit so freudigem Gefühle! Die so einfache, liebevolle Sprache hat mich ganz entzückt. Ach, könnte ich sprechen mit Euch! Ich kann in einem Briefe nicht so recht mich ausdrücken; ich kann nicht alles, was ich fühle und was mich bewegt, in Worte bringen."

„Die Briefe sind mir so zu Herzen gedrungen, wie fast nie. Ich stimme so in allem mit Euch überein. Ich begreife nicht, wie ich manchmal so unartig sein konnte gegen Euch, Ihr guten lieben Eltern, die Ihr ja die Sorge selbst seid für mich. Ich hätte thun sollen, was ich Euch nur von den Augen hätte absehen können. Ach, wie bereue ich jetzt dies böse, störrige Wesen. Ich bitte Euch tausendmal um Verzeihung. Ich kann es nicht mehr zurückrufen, aber ich kann es Euch nun vergelten durch ein doppelt liebevolles Betragen. Ich glaube, es kann sich Niemand so innig lieben, als ich Euch. Ihr seid mein alles und gebe Gott, daß ich Euch dies baldmöglichst durch die Tat beweisen kann. Jetzt bin ich noch viel zu schwach und habe vollauf zu

tun; aber Geduld und Ausdauer, und es wird sich alles, alles wenden, ich fühle es." —

Nach der Rückkehr von Gerresheim und dem Wiederbeginn der Schule harrte Feuerbach mit brennender Begier der Stunde, in der er zu malen anfangen sollte. Daneben war für den Winter allabendliches Zeichnen nach lebendem Modell, Perspektive und nochmals Anatomie in Aussicht genommen.

Er hatte gehofft, in Sohns Malklasse aufgenommen zu werden; allein im Rate der Düsseldorfer Olympier ward beschlossen, daß er zunächst nochmals in den Antikensaal zu wandern habe.

Feuerbach war geneigt, diesen niederschlagenden Entscheid dem Einfluß von Professor Sohn zuzuschreiben, der als ein stolzer, kalter Mann gelte und es nie vergesse, wenn man nicht mit „Myrrhen und Weihrauch" auf seinem Altar opfere. „Ich will ruhig sein," beschließt er seine Klage, „und mich darein finden, wenn es denn sein muß. Anfangs habe ich bitterlich geweint und fühlte mich unaussprechlich unglücklich, jetzt aber, nach reiflicher Ueberlegung, finde ich, daß es vielleicht sehr nützlich ist."

Schadow, der den Dingen vielleicht nicht ganz so ferne stand, als er sich die Miene gab, hatte sofort mildernden Balsam für seine Wunde zur Hand gehabt, mit dem Vorschlag, auf seinem Atelier dafür eine Kopie vom Kopfe seines heil. Longinus zu malen. „Ich habe viel Glück und auch viele Unannehmlichkeiten," schließt Feuerbach seinen Bericht, doch sei er deren nun Meister geworden. Er lasse sich durch nichts irre machen. Was wäre es denn, wenn man es erreichen könnte wie das Ziel einer Abendpromenade auf ebenem Boden?

Feuerbach malte somit Schadows heil. Longinus [1]), fertigte zur nochmaligen Vorlage für Sohn einen neuen Karton, aber auch dieser fand keine Gnade in den Augen des gestrengen Richters, der ihn unwirsch empfing und erst allmählich etwas freundlicher auf ihn einredete: was er denn wolle mit seinem Malen?

---

[1]) Die dabei zu blau geratene Luft trug ihm die Prophezeiung Schadows ein, daß er niemals ein Kolorist werden würde.

Er sei noch jung, habe Talent, was brauche es noch mehr; was es ihm helfe, wenn er zu spät die schreckliche Entdeckung beim Malen mache, das Zeichnen versäumt zu haben; je besser er zeichne, um so leichter werde er sich beim Malen tun.

Sohns Gründe leuchteten Feuerbach derart ein, daß er eifrigst zurück zu seinen „Gipsen" eilte und ganz glückselig daran weiter zeichnete.

Sohn hatte eine gewisse Manier, eine Neigung zum Uebertreiben der Form, an seinen Aktstudien gerügt und ihn gewarnt, auf diesem Wege fortzufahren, der sein Verderben sein würde. Da sei er noch härter selbst mit sich zu Rat gegangen, habe mit aller Mühe dagegen angekämpft. Durch rastloses Streben, wobei Sohns Tadelwort die Geißel gewesen sei, die ihn antrieb, habe er denn auch inzwischen die Freude gehabt, seine Zufriedenheit zu erwerben. Es scheine überhaupt, als ob Sohn ein schärferes Auge auf ihn gerichtet habe; er behandle ihn strenge, doch werde es zu seinem Besten sein.

Bei diesem Anlasse war es zum erstenmal, daß Feuerbach durch einen leisen Zweifel an Schadows Untrüglichkeit beunruhigt wurde, indem seinem Scharfblick entgangen sei, was Sohn sofort, und mit Recht, als einen Fehler an seinen Arbeiten erkannt und gerügt habe. Er werde nun noch einige Zeit die Antike gründlich studieren; er habe einen steten Eifer und arbeite selbst Sonntags im Antikensaal, da fühle er sich so wohl und es werde ihm ganz feierlich zu Mut; man könne, wenn es still und ruhig sei, auch da den Sonntag feiern. —

Ueber diesen Studien begann das Jahr zu Ende zu neigen. Bietet diese Zeit an und für sich Jedem Anlaß, die Summe der Ergebnisse seiner Jahrestätigkeit zu ziehen, so gesellte sich für Feuerbach hiezu noch als weiterer Anstoß die Aufforderung der Eltern, für den Zweck der Bewerbung um das Staatsstipendium einige von seinen besten Arbeiten einzusenden. In tiefer Erregung schreibt er daraufhin nach Haus, nachdem er den Inhalt seiner Mappen durchforscht hatte: „Ich leide diese letzte Zeit an einer solchen Unzufriedenheit mit mir selbst; alles, was ich mache, gefällt mir nicht im geringsten; mir ist's, als wenn ich einen Blick

in die Tiefen der Kunst getan hätte. Ich ahne, wie es sein muß, und kann es doch nicht erreichen." — „Es ist ein peinlich quälender Zustand. Ich war doch immer fleißig, habe alle Tage redlich gearbeitet, hatte Freude und Lust, und jetzt, wenn ich die Mappe durchgehe, habe ich rein nichts." — „Ich muß es aber wagen; vielleicht denke ich mir's auch schlimmer, als es ist." — Und acht Tage darauf: „Wie gerne hätte ich Euch mehr und Besseres geschickt, aber ich habe mir alle Mühe gegeben und bin wirklich fleißig gewesen. — Ich bin furchtbar unzufrieden mit mir selbst; es ist nun bald ein Jahr, daß ich hier bin und ich habe so wenig gelernt; ich habe ja anfangs fast besser gezeichnet, als jetzt. Es ist wirklich betrübt. Doch bin ich nunmehr zur Vernunft gekommen, ich will eben fort und fort fleißig sein und das Meine tun. Diese Grillen sind wohl manchmal gut, aber zu oft und zu stark, taugen sie ganz und gar nicht." Und zum Schluß:

„Ich fühle jetzt erst, was es heißt, ein Maler sein; ein ewiges Ringen und Kämpfen nach dem Ideal! Ich werde wohl nie ganz das erreichen, nach was ich strebe, immer werde ich unvollkommen bleiben. Ich glaube, es ist die schwierigste, höchste Aufgabe, die Kunst. Es ist eine unerschöpfliche Quelle, deren Anfang und Ende wir nicht kennen, nur ahnen."

„Ein rechter Maler wird der glücklichste aller Menschen, aber auch zuzeiten der unglücklichste sein. Er fühlt sein Nichts und hat das erhabenste Ziel vor Augen, das er auf dieser Welt nicht erreichen kann. Doch wie schön ist die Hoffnung und der Gedanke an ein rastloses Jagen und Streben nach dem Höchsten."

„Ich glaube, ein Maler muß fest in den Bügeln sitzen, sonst hält er das gewaltige Turnier mit der Kunst nicht aus. Ich auch werde manchen Stoß und manchen Hieb bekommen, aber Mut und Geduld und Vernunft, so kann's ja nicht fehlen. Es ist ein beständiges Wogen, Momente der tiefsten Demut, aber auch Momente des Gefühls der Kraft." — „Aber doch ist das Bedürfnis, Maler zu werden, zehntausendmal größer in mir, als alle Hindernisse und Kämpfe. Ich freue mich sogar auf all das Kämpfen, denn es liegt mir doch klar und offen, was ich will."

Man fühlt sich dieser merkwürdigen Apostrophe des kaum

Sechzehnjährigen gegenüber versucht zu glauben, er habe das Bild seiner Zukunft, von einem plötzlichen Lichte erhellt, mit dem Auge eines Sehers vorausgeschaut.

Die geistige Verstimmung, unter deren Druck er die letzten Wochen gelitten, war indessen nichts als die Folge von Ueberarbeitung gewesen; er fühlte sich unwohl und mattete, wie er sich ausdrückt, sichtbar zusammen, so daß Schadow drohte, ihn heimzuschicken, wenn er sich nicht mäßige. Zum Glück waren die Weihnachtsferien vor der Türe, die ihn für acht Tage nach Gerresheim auf den Woringenschen Landsitz führten und ihm Frische und Gesundheit zurückgaben. Der Brief, den er von hier unterm 28. Dezember 1845 nach Hause sendet, atmet die reinste Freude über die Liebe, mit der ihm alles entgegenkomme und ist des kindlichsten Dankes voll für die empfangenen Gaben. Von allem am höchsten aber stehen ihm die vom Vater erhaltenen Gedichte von Goethe, besonders des väterlichen Zutrauens wegen, da ihm bis jetzt verboten war, Goethe zu lesen. Das Künstlerlied, Wanderers Sturmlied, seien ihm ganz ins Herz gedrungen, sie stärkten und ermutigten ihn wunderbar, er fühle, worin er gefehlt, aber auch, daß es ihn angehe. Es sei ihm, als habe er Fortschritte gemacht, bloß durch das Lesen. Die Balladen reizten mächtig zum Komponieren, doch seien sie wieder so geistig, daß es fast nicht möglich sein werde, ihnen sinnliche Form zu geben.

Es waren glückliche Tage, die er in Gerresheim verlebte. Auch Schadow war mit seiner Frau da und so freundlich und lieb gegen ihn gewesen, hatte ihn so ernst auf die Mängel und Fehler seiner Komposition aufmerksam gemacht, daß er aufs neue den Eindruck von ihm empfing, er stehe in seiner besonderen Gunst; „Frau von Schadow wenigstens", setzt er etwas ironisch hinzu, „ist mir sehr gewogen."

Aber trotzdem, daß es allenthalben heißt „lieber Anselm!" und es Geschenke regnet, „zieht es ihn weg, zur Arbeit; er muß sich Gewalt antun, um nicht davon zu laufen; doch seine eigene Vernunft sagt nein, er fühlt, der Ruhe und Erholung bedürftig zu sein für später, denn er ahnt „es kommt eine stürmische Zeit",

und schließt mit dem Ausruf: „Wäre ich nur erst einmal in der Malklasse!" — Aber Woche um Woche mußte er sich noch in Geduld üben; erst gegen Neige des Februars konnte er nach Hause melden, endlich sei er aufgenommen, „jetzt aber soll's blitzen und donnern!" nichts halte ihn mehr ab, vorwärts zu dringen, die Bahn liege offen, der Antikensaal hinter ihm; bis Herbst gedenke er alle Lehrgegenstände beendigt und ein gutes Stück hinter sich geschafft zu haben, um, wenn er nach Hause komme, sie alle malen zu können.

Der nächste Brief (März 1846) meldet, er dürfe nun bereits nach der Natur malen. Beim ersten Porträt, nach einem kleinen Mädchen mit rabenschwarzen Haaren und überaus feinem Teint, wobei vier von den älteren Schülern mitmalten, habe Sohn seine Arbeit für die beste erklärt, es spreche ein natürlicher Sinn aus dem Köpfchen und auch Farbensinn; ebenso habe Schadow geäußert, das habe er nicht erwartet, es könne ein tüchtiger Maler aus ihm werden und er bald so weit sein, sich mit eigenen Mitteln den Weg zu bahnen.

Das alles stimmte ihn aufs heiterste; freilich plagen und quälen müsse man sich und schaffen mit Leib und Seele, ganz auf den Gegenstand gerichtet, den man erzwingen wolle. Doch Eifer und Ausdauer habe er und nach Sohn und Schadow gottlob auch Farbensinn und mit diesen drei Kerlen wolle er's schon erringen, ein richtiger Maler zu werden. Schon fängt sein Auge an kritischer zu werden: Schadow male meisterlich und mit ungemeiner Praxis, gleichwohl könne er sich des Gefühls nicht erwehren, daß seine Köpfe mehr Rundung, Tiefe und Farbe haben könnten; sein eigenes Bestreben sei, die Natur nachzuahmen in ihren saftigen Tiefen, in ihrer Reinheit und Durchsichtigkeit. Das lasse er sich von niemand nehmen. Er wolle Porträts malen lernen, daß sie leibten und lebten, und wenn es ihn noch zwanzig schwierige Jahre kosten sollte.

Nicht lange, so fängt auch die Frage ihn lebhaft zu beschäftigen an, wie lange seines Bleibens in Düsseldorf sein werde. Noch einen Winterkurs, meinte er, dann Belgien oder Paris. Wenn es auf ihn allein ankäme, würde er auf Geratewohl

nach Antwerpen gehen. Er werde in Düsseldorf bleiben, bis er sagen könne, es gebe für ihn da nichts mehr zu lernen. Ein Bild da zu malen, läge ihm ferne, dazu gelte es, erst die alten Meister studieren; dann wolle er seine ganze Lebenskraft auf ein Werk richten und es mit Liebe und Sorgfalt vollenden. Von Düsseldorf wolle er fort, sobald er einen Kopf und Körper anständig malen gelernt habe.

Aber die Stimmungen wechseln und mit ihnen die Wünsche und Pläne. Bei einem Wohnungswechsel seiner Wirtin war er in den Besitz eines eigenen kleinen Ateliers gelangt. Seitdem, schreibt er, sei er ein ganz anderer Mensch und durch die Ruhe viel poetischer geworden; er habe einen Schwarm von Ideen. Schadow, der augenblick an Sohns Stelle korrigiere, sei außerordentlich zufrieden mit ihm: ein einfaches Motiv, und er glaube dreist, ein Bild beginnen zu können. Die herannahenden Ferien und die Aussicht auf die bevorstehende Heimkehr beraubten ihn jedoch dazu der nötigen geistigen und körperlichen Ruhe. „Ich bin jetzt wie ein lebendiges Feuer," schreibt er nach Haus, „ich kann es gar nicht erwarten, wann ich Euch, Ihr Lieben, sehen und küssen kann." — „Ich versäume dadurch nichts, im Gegenteil wird die reine Luft meine monotonen Ideen reinigen und ich werde wieder frei komponieren und arbeiten können." — „Ich muß Euch malen, da hilft alles nichts; in drei bis vier Tagen kann Jedes untermalt sein." —

Ueber die Zeit von Feuerbachs Aufenthalt in Freiburg geben einige Briefe seiner Schwester Emilie an ihre Tante Elise Feuerbach in Nürnberg in so höchst anschaulicher und anziehender Weise näheren Aufschluß, daß sie auszugsweise an dieser Stelle einen Platz verdienen.

Freiburg den 10. Juni 1846. — unserm Goldkäfer geht es recht gut. — Nun ist's nicht mehr so lange, bis er kommt! Ich sagte schon zu Mutter, wir müssen, so lange er da ist, offenes Haus halten, damit alle, die ihn sehen wollen, ungehindert ein- und auswallen können. Viel Geräusch und Gepolter werden diese Audienztage ohnehin nicht machen, da die Schar seiner Verehrer doch meistens aus dem zarten Geschlecht besteht. Vornehm und

gering fragt nach ihm. Ein sechsjähriges Brauerstöchterchen, von einem Herrn gefragt, willst Du mein Schatz sein? antwortete kurzweg: I hab scho ein, den Anselm. — Gräfin Rageneck machte Besuch, bloß um zu bitten, es ihr ja auf ihr Landgut hinaussagen zu lassen, wenn Anselm käme, sie führe dann herein, ihn zu sehen [1]).

Wir müssen absonderliche Anstalten treffen, wenn wir ihn der Oeffentlichkeit entziehen und allein für uns haben wollen.

8. August. — Vater war sehr angegriffen die ganze Zeit her; ach es ist trostlos! Man kann gar nichts darüber sagen, es ist einen Tag wie den andern. Wenn Anselm kommt, da hoff' ich, geht es besser; er weiß viel zu erzählen, das heitert den Vater auf. — Nun, wenn ich das nächstemal schreibe, ist er schon da! Ach, wie freue ich mich!

11. August. Anselm ist da!!!!!! Gestern kam er ganz unerwartet. Ich saß im Gärtchen bei meinen französischen Stunden, da kommt Mutter: „Anselm ist da!" Ich renne hinein, wir stürzen aufeinander los und dann, nach dem ersten Freudensturme ebenso schnell wieder auseinander vor gegenseitigem Staunen — Anselm hat sich so verändert, ich würde ihn nimmermehr erkannt haben. Er ist wunderschön und hat einen ganzen Jünglingskopf; er ist bedeutend größer und seine Haare sind ganz dunkelbraun geworden, die Augenbrauen beinahe schwarz. Seine Augen aber sind die alten, lieben, hellblauen. Ich konnte mich gar nicht von meinem Erstaunen erholen, gestern den ganzen Tag nicht. Er ist auch breit und stark geworden, kurz, ein junger Mann, nicht der Knabe, der kleine Anselm mehr! Ich bin ganz vollkommen glücklich! Daß ich diesen lieben Menschen so von Herzen lieb haben darf, ist ein seliges Gefühl. Nun wird auch, wenigstens für ein paar Wochen, Vater heiter werden; das wird ein schönes Leben!

3. Oktober. Ich kann gar nicht beschreiben, wie glücklich ich bin und welch schöne Zeit wir nun zusammen leben! Anselm ist wie im Aeußeren, so auch im Inneren verändert, nicht mehr so

[1]) Ein junger Rageneck war ein Freund und Schulgenosse Feuerbachs.

weich wie sonst, viel fester und männlicher. Wir sind den ganzen Tag beisammen. Anselm komponiert viel und hat auch die Mutter lebensgroß gemalt. Es ist ganz vollkommen ähnlich, es ist kein Bild mehr, sondern die Mutter wirklich, ihre Haltung, ihr Ausdruck, ihr Blick und alles. Man erschrickt ordentlich, besonders abends bei Licht, wenn man so ins Zimmer kommt und sieht die Mutter dasitzen, nicht weit davon ihr Ebenbild.

Vater ist wohl sehr angegriffen und oft geistig verstimmt, doch ich muß offen sagen, wir fühlen nicht so sehr den Druck, weil wir zu sehr in Anselm beschäftigt und wir drei doch meistens beisammen sind. Doppelt schwer wird sich's fühlen, wenn Anselm nicht mehr da ist. An die Zeit darf ich gar nicht denken.

1. Dezember 1846. Es ist der alte, treue Mensch. Innerlich ist er noch ebenso gemütlich wie sonst, doch ist er eben, wie körperlich, so auch geistig kräftiger geworden, keck, kühn, ja oft trotzig, was ihm auch recht gut steht. — Seine Stimme brach sich sehr; wie er hier war, da durfte er sie nicht anstrengen[1]), doch hörte man es ihr wohl an, daß sie sehr schön werden will.

Der Abschied wurde uns sehr schwer; Mutter konnte sich sehr zusammennehmen, doch mir war es nicht möglich. Wir fingen gleich an zu wirtschaften und zu räumen; so oft ich nur einen Augenblick stille stund und die Hände unbeschäftigt waren, mußt' ich weinen. — Einmal ging ich Arm in Arm mit ihm durch die Straßen, wie stolz war ich da! Es guckte ihm alles nach und einige meiner Bekannten sagten mir: „Dein Bruder ist doch der schönste Mensch in der Stadt, wenn er nur das Hütchen zieht, ist es schon ganz apart und allerliebst.“ —

Mitte Oktober 1846 finden wir Feuerbach wieder in Düsseldorf. Der Aufenthalt zu Hause hatte für ihn die Erfüllung eines sehnlichen Wunsches im Gefolge. Er hatte nach großen Kämpfen und Schwierigkeiten vom Vater die Ermächtigung erlangt, sich vom Dienste in Schadows Atelier freimachen zu dürfen, der für ihn zu einer Art von Unmöglichkeit geworden war. Nicht nur,

[1]) Mit Singen.

daß er ihn große und stete Opfer an Zeit und Mühen kostete, er hatte ihn auch bei dem Anschein der Günstlingschaft in ein schiefes Verhältnis zu seinen Lehrern und Mitschülern gebracht. Er hatte mancherlei Hohn und Spott deshalb erfahren, doch alle diese Bitternisse still verwunden, solange ihm der Trost zur Seite stand, daß es zu seinem Besten sei. Aber diese Ueberzeugung hatte sich mehr und mehr zu lockern begonnen. Schadows Ansehen als Künstler hatte in seinen Augen schon manchen Stoß erlitten, und noch mehr war sein Vertrauen erschüttert, etwas mehr für ihn zu sein, als ein nützliches Instrument für seine eigenen Zwecke.

Ein Schreiben an Schadow war bereits von Freiburg vorausgegangen; ein persönlicher Gang zu ihm mußte selbstverständlich folgen. „Mein Herz," berichtet er darüber nach Hause, „tanzte Kapriolen im Leibe. Jetzt fühlte ich, daß ein wichtiger Moment in meinem Leben eingetreten sei. Wäre ich nun der gewesen, der ich früher war, so hätte ich ein heißes Stoßgebetlein zum Himmel gesandt; so aber rief ich mir mit philosophischer Gleichgültigkeit zu: „Mut, Feuerbach!" Es lief aber alles über Erwarten gut ab. Schadow empfing ihn freundlich mit einem „Guten Tag lieber Sohn", gab ihm die Hand, musterte seine mitgebrachten Kompositionen, bestätigte die gemachten Fortschritte, fand Einzelheiten direkt großartig, nur im ganzen habe er mehr Ordnung und Deutlichkeit in seinen Ideen zu wünschen u. s. w., und schloß mit den Worten: „Nun gehen Sie und seien Sie fleißig in der Klasse." Auf die Frage, ob er ihm denn verziehen habe? gab er zur Antwort: „Vollkommen; es hätte ja nur eines Wortes bedurft," und reichte ihm die Hand. Da überwältigte es den armen Jungen, „daß er hätte heulen können", und er frug, „ob er seine Hilfe noch wünsche?" — Er danke, war die Antwort, er habe sich die ganze Zeit allein beholfen. — So sei er denn nun ganz frei.

Sohn war während der Ferien auf den Tod gelegen; Hildebrandt stellvertretender Klassenlehrer. Aufs neue tauchten die Gedanken an Belgien in Feuerbach auf. „Ich weiß nicht, woran ich bin," schreibt er bekümmert nach Haus; „mit Sohn kann ich noch lange nicht sprechen. Ach, hätte ich doch jemand, der mir klar und deutlich mein Verfahren angäbe, mir einen bestimmten Weg

zeigte, den ich gehen könnte! Doch ich will jetzt mit der Gegenwart zufrieden sein, da ich nun ungestört malen kann, und will sehr fleißig sein."

Sobald Sohn wieder Menschen empfing, begab Feuerbach sich mit den Freiburger Porträts seiner Angehörigen zu ihm und Schadow. Sie mißfielen alle gründlich, als leichtsinnige Arbeit u. a. m., seine vorherigen Studien wurden für weit besser erklärt.

Er hatte erwartet, nunmehr in die sogenannte Meisterklasse zu kommen, mit der Aufgabe, sein erstes Bild zu malen. Schadow aber erklärte, die Porträts seien nicht gut genug, um daraufhin ein Bild malen zu können, und wollte ihn wieder in die Vorklasse haben. Dahin, erklärte Feuerbach, gehe er nicht mehr, er greife lieber zum Aeußersten. Schadows Interesse für ihn scheine vorbei. Den Tadel über falsche Originalitätssucht habe er erwartet und ertrage ihn sehr ruhig als Wirkung „seiner leichtsinnigen Arbeit". Im Grunde sei es ihm recht, daß man ihm die Meinung gesagt habe. Aber sonst habe Schadow, wenn etwas noch so schlecht gewesen sei, ihn zu trösten und das Gute daran herauszufinden gesucht. Jetzt tadle er ihn mit Ausdrücken, die er nicht wiederholen möge. Sohn sei eher für, als gegen ein Bild, sei überhaupt „am liebsten" gewesen. Die große Bacchusszene habe ihm gefallen, nur glaube er, sie sei zu groß und schwierig. Der flöteblasende Faun aber habe beiden, Sohn und Schadow, gefallen. So werde er wahrscheinlich diesen als kleines Bild malen, dem dann ein größeres folgen könne. Er brauche es ja nicht ausstellen. Er komme jetzt nach dem schönen Freiburger Traum so recht in die Prosa eines ersten Düsseldorfer Bildes. Die Sache werde nun in der Lehrerkonferenz behandelt werden. Schadow, der inzwischen an Sohns Stelle in der Klasse korrigierte, zeigte sich fortgesetzt unzufrieden mit Feuerbach. Er warf ihm täglich vor, daß er anfangs zu seinem Erstaunen gemalt habe, aber jetzt gehe er eher zurück, sonst müßte er schon weiß Gott wie weit sein. „Bei allem, aber auch bei allem, was ich mache, tadelt er die falsche Meisterschaft," berichtet Feuerbach nach Haus, „und meint, ich bilde mir etwas darauf ein und

hielte mich bereits für einen Meister." — „Ach, wenn er wüßte, wie ich zerknirscht bin und wie sehr ich fühle, wie ich noch zurück bin! Ich kann noch weniger als nichts, das weiß ich. Ich möchte so gerne so malen, wie ich es sehe. Aber Geduld — es soll und muß gehen. Ich ängstige mich wegen meiner nicht, aber ich bin unzufrieden mit mir und das aufs höchste." —

Auslassungen noch deutlicherer Art über Schadow trugen ihm scheint's von seiten der Eltern freundliche Mahnungen zur Vorsicht ein. Er werde gegen ihn stets artig und zuvorkommend sein, antwortet er darauf, zumal sein jetziger Tadel ganz gerecht sei, aber Schadow habe gefehlt, indem er ihn früher verhätschelt habe. Die ganze Geschichte alteriere ihn übrigens ganz und gar nicht, sie sei geschehen und möge nun ihren Gang haben. Wenn Schadow billig und rechtschaffen denke, dürfe er ihm nicht schaden wollen und damit basta.

Im Augenblicke, wo für Feuerbach ein Verhältnis in Brüche zu gehen begann, das in den nun nahezu zwei Jahren, die hinter ihm lagen, sozusagen sein ganzes Leben beherrscht hatte, dürfte es am Platze sein, der übrigen Beziehungen zu gedenken, die, wenigstens vorübergehend, menschlich oder künstlerisch Einfluß auf ihn gehabt haben.

Im allgemeinen ist Feuerbachs Neigung zu brieflichen Auslassungen und Schilderungen über Menschen und Dinge gering. Die Auslese ist um so spärlicher, als er es oft kaum für nötig erachtet, Namen dabei zu nennen.

Insoweit bei dieser Frage die damaligen Koryphäen Düsseldorfs in Betracht kommen, war Lessing nach Schadow, wie es scheint, der einzige, zu dem Feuerbach in eine Art von näherem Verhältnisse zu stehen gekommen war. Empfohlen war er an ihn von vornherein, war ihm, wie wir wissen, überhaupt kein ganz Unbekannter gewesen, da er schon von Freiburg aus wegen seiner um Rat angegangen worden war. Lessing sowohl wie seine Frau waren ihm denn auch aufs freundlichste entgegengekommen. Der Umstand jedoch, daß zwischen Lessing und Schadow immer noch

ein altes Zerwürfnis herrschte, hatte für Feuerbach den zwanglosen Verkehr in beider Haus anfänglich erschwert. Der Zwist wurde indessen bald darauf, wenigstens nach außen hin, durch gemeinsame Freunde beglichen.

Feuerbach schildert Lessing als groß, mit stark hervortretenden Stirn- und Backenknochen und einem sehr geistreichen Gesicht; im Wesen einfach und herzlich. Was gesprochen worden, seien aber meist gleichgiltige Dinge gewesen. Auch in der Folge fiel es ihm bei jeder Gelegenheit stets wieder auf, daß Lessing, auch bei Gesprächen Dritter, wenn er sich überhaupt daran beteiligte, eigentlich immer nur unbedeutende Dinge sage, was ihm offenbar für einen so berühmten Mann etwas verwunderlich vorkam. Für ihn hatte er die stehende Frage, ob man ihn immer noch nicht katholisch habe machen wollen [1]). Des Niederschreibens für wert hielt Feuerbach die Antwort Lessings auf seine Frage, wie er über Belgien denke, wohin er zu gehen große Lust habe. Er billigte es nicht nur nicht, sondern erklärte es sogar für nachteilig. Er begriffe überhaupt diesen Lärm gar nicht, man solle doch nur ihre Bilder betrachten. Die Belgier sähen die Natur bloß durch die Brille der Alten, ahmten, statt die Natur zu belauschen, den Rubens nach. Er glaube, daß es keines fremden Landes bedürfe, um sich auszubilden; die Natur solle das Muster sein, und wer das in Deutschland nicht könne, auf den hielte er nichts.

Ueberzeugen konnte er Feuerbach mit dieser Ansicht um so weniger, als zufälligerweise gerade um diese Zeit zwei junge Düsseldorfer Maler aus Antwerpen herrliche Studienköpfe geschickt hatten, neben die nach seinem Dafürhalten die Düsseldorfer Produkte sich nicht stellen durften.

Daß die Künstlerschaft Lessings Feuerbach damals imponieren mußte, ist begreiflich. Doch übte er, vielleicht unbewußt, Kritik an ihr mit seinem bereits angeführten Satze, daß ihm zu reine Historienmalerei unpoetisch erscheine. Auch erklärte er seinen Ezzelin in Frankfurt bereits für ein schlechtes Bild, nur vor dem Huß

[1]) Schadow bildete in der Düsseldorfer Künstlerschaft das Haupt der katholischen Partei, Lessing war geschworener Protestant.

(auf dem Konzil) hätte er niederknien mögen. Entzückt war er von seinen Landschaften.

Als Korrektor stand er ihm „durch seine Schlichtheit" hoch über Schadow; er raube einem die Eigentümlichkeit nicht, gehe eine Komposition durch in dem Charakter, wie sie sei. Ueber seinen „Bacchus unter den Seeräubern" habe er nichts gesagt als, die Figuren seien lebendig, nur müsse er sie noch mehr ausdenken und sich selbst recht in die natürliche Lage hineindenken, die Kerls müßten besser gefesselt sein. So, in der Art. Ueber die Idee, das sei das Schöne bei ihm, sage er nichts und gehe einfach darauf ein, ohne großartige Tiraden zu machen wie Schadow. Als er diesem dieselbe Komposition vorgelegt habe, sei sein erstes Wort gewesen, solche Ideen seien gut für einen Zyklus, an und für sich fände er nichts Großes daran; es wäre Talent, aber keine Vernunft darin. Das Edle und Große könne er ihm nicht geben, das würde hervorgebracht durch den heiligen Geist und durch noch etwas, was er aber vergessen habe u. s. f. Dann sei „die falsche Meisterschaft" an die Reihe gekommen: ja, das sei jetzt modern, sei die neue Mode, die unter den jungen Helden gelte, für die er keinen Pfennig gebe.

Zwischen Sohn und Feuerbach scheinen sich über das Verhältnis von Schüler und Lehrer hinaus keine näheren Beziehungen entwickelt zu haben; doch läßt er sich einmal in folgender Weise über ihn aus: „Noch keiner hat so famos über meine Kompositionen geurteilt, wie Sohn. Oh! Der traf den Nagel auf den Kopf. Er wollte meinen Sachen mehr Natürlichkeit wünschen, sie zeugten von Talent, allein ich müßte eine andere Richtung einschlagen; ich sollte mich an die Geschichte halten; die Alten studieren; ich müsse mich vor Manier in acht nehmen. Die poetische Stimmung im Landschaftlichen gefiel ihm sehr gut. Ich soll ganz frei durcheinander komponieren. Ausführen solle ich sie, wenn ich sie, besonders in Beleuchtung, im Innern trüge. Kurz und gut, es hat noch nie einer so zu mir gesprochen. — Plötzlich frug er: „Sind Sie noch bei Schadow?" — „Nein." — „Das ist sehr gut!" Ich übertriebe alles zu sehr, das ginge durch und steigere sich von Komposition zu Komposition." „Zuletzt hatte ich noch

meine Gigantenschlacht. Da sagte ich lachend: „Nun wird, um allem die Krone aufzusetzen, noch gar der Himmel gestürmt.“ Allein die gefiel ihm am allerbesten, die freute ihn.“

Was konnten diese allgemeinen Weisheiten einem Schüler frommen, der in den wesentlichsten Fragen nicht wußte, wo an und aus?

Um etwa diese Zeit war der um einige Jahre ältere Genremaler Eduard Seidel aus Dresden von einem kurzen Aufenthalt in Antwerpen nach Düsseldorf zurückgekehrt. Er hatte sich schon zuvor mit einer Art von leidenschaftlicher Zuneigung an Feuerbach angeschlossen gehabt. Eines Abends, so erzählt dieser, äußerte Seidel gegen ihn: „Es ist leicht, sich vom Nichts zur Mittelmäßigkeit zu erheben, von der Mittelmäßigkeit aber zur Meisterschaft zu gelangen, braucht es lange Jahre und sauern Fleiß. — Eine zweckmäßige Methode sei die Basis zu allem. Die fehle hier ganz, und wenn er nicht selbst darauf komme, ein anderer zeige sie ihm nie, weil sie niemand hier habe. Sowie er die Mittel besitze, kehre er sofort nach Belgien zurück.“

In dieser Rede eines Lernenden liegt sicher mehr Tiefe und Einsicht, als in jenen hohlen Allgemeinheiten aus dem Munde derer, die berufen waren, zu lehren, worüber sie selbst nicht im klaren waren, und so ihre zerfahrene Unzufriedenheit auf den Schüler übertrugen. Der einzige aber, der wenigstens nichts anderes wollte, als was er konnte, Lessing, entzog sich der Aufgabe des Lehrers.

So lagen die Dinge, als unversehens ein neuer Zündstoff in die Seele des jungen Künstlers fiel. Er hatte im Hause von Adolf Schroedter einen Abend in Gesellschaft von Frau Herwegh zugebracht, der seine Mutter keine Fremde war. Diese hatte ihm Paris geschildert und ihn aufgefordert, dahin zu kommen und unter ihrem Dache zu wohnen.

Wie berauscht von dieser Aussicht sendet er folgenden Tags (24. Dezember 1846) einen Brief nach Hause, in dem ihn seine entfesselte Phantasie von Plan zu Plan um Jahre in die Zukunft hinausträgt. Wir lassen das Wesentliche daraus im Auszug hier folgen. „Ich bin fest entschlossen,“ ruft er aus, „bis Ende März

nach Paris zu gehen. Die Korrektur von Schadow genügt mir nicht, mein Geist will Höheres und Besseres, und das sollen mir *die Alten* sein. Warum soll ich denn mich hier verzehren in meiner eigenen Glut? Gott, sähet Ihr in mein Inneres, Ihr würdet mich bedauern; ich kann und kann und will und mag nicht mehr hier bleiben. Mein kleines Bild [1]) werde ich mit Geduld hinausführen, aber dann will ich im Louvre kopieren und studieren wie ein Anfänger. Ich fühle, daß ich noch kein Bild malen kann und will deshalb noch mit eisernem Fleiße studieren, bis ich fühle, daß es Zeit ist. Dann aber wage ich mich auch an ein großes Bild, daß ich *wie der Blitz auftrete* und nicht so im Eselstrab.

„Ich sehe, wie sehr sie hier, sowohl was Technik als Geist betrifft, im dunkeln herumirren; ich *muß Licht haben und Klarheit*, ich kann nicht mehr im finstern tasten. Muß ich denn erst hier zum Philister werden? Sohns Porträte ekeln mich an, nur Lessing ist groß, aber von dem hat man auch nichts, denn wer keine Lessingsnatur hat, den begreift er nicht.

„Noch zwei Jahre so, und ich reibe mich geistig auf. Es ist schauderhaft, sich so gelähmt zu sehen. Habt Vertrauen zu mir und laßt mich ziehen.

„Gott, hätte ich doch etwas, was mir imponiert! Aber in Paris hoffe ich, zerknirscht zu werden; ich muß nach Paris, weil da die *größte Auswahl* sowohl von alten als neuen Bildern ist. Bei meinem Studium umschwebt mich dann immer das Ideal meines Bacchusbildes, was geistig heran sich bildet und riesengroß wird und mich zu allem begeistert.

„Habe ich in Paris ausstudiert, gehe ich nach München, wo ich dann meinen Bacchus malen werde. Verkaufe ich ihn, dann fort nach Italien, wo ich meinen Sitz aufschlagen will. Dann kommt Ihr alle nach."

Wenige Tage nach diesem sturmflutartigen Ausbruch, vermutlich zur bevorstehenden Jahreswende, drängte es Feuerbach, seiner Mutter ein ausführliches Schuldbekenntnis abzulegen, das ebenso-

[1]) Den flöteblasenden Faun.

sehr für die Offenheit seines Wesens spricht, als einen Beweis dafür liefert, wie durchaus unfruchtbar nach innen und auf die Dauer unhaltbar nach außen sein ganzer Zustand bereits geworden war.

Mit der Naivität eines reumütigen Beichtkindes bekennt er der Mutter, daß er in der letzten Zeit schlecht gewirtschaftet und mehr vertan habe, als gut sei. Nicht, daß er Geld benötige, er habe noch hinlänglich, aber der Gedanke bedrücke ihn fürchterlich. Er sei nicht liederlich, aber oft in so verzweifelten Stimmungen gewesen, daß er kneipen gegangen sei. Er habe nicht unmäßig, ja wenig, aber zu gute Weine getrunken. Auch sei er so schrecklich mitleidig und gäbe den Modellen immer mehr, als sein müsse. Er sei auch öfters im Theater gewesen, freilich nur in klassischen Stücken; oder, wenn er nicht gewußt habe wohin, habe er die Zeitungen durchwühlt und Geld dabei vertan, immer mit dieser Trostlosigkeit dabei und nachher bittersten Reue. Er könne nichts dafür, obwohl es seine Schuld sei. „Warum fällt mir so was nie bei Euch ein?" ruft er zum Schluß aus. „Auch in Paris wird es anders sein, nur muß ich mich manchmal erretten von dieser schrecklichen Nüchternheit, die hier herrscht. Verzeih', liebe Mutter, ich bin noch derselbe, ich fand oft kein besseres Mittel, diese innere Flammenqual zu lindern. — Und nun ist mir's wieder leicht, ich wollte nur, ich könnte es vergessen machen."

Zu dem Pariser Plane scheint die Mutter sich im ganzen freundlich gestellt, doch dem Sohne den Rat erteilt zu haben, dem Vater selbst in ruhig überlegtem Tone sein Projekt vorzutragen. Ein Schreiben vom 2. Januar 1847, in dem er sich vornehmlich an den Vater in dieser Frage wandte, zeigt, daß er diesem Rate gefolgt war.

Der Mutter dankt er für ihren prächtigen und trostreichen Brief, der ihm ganz aus der Seele geschrieben sei und ihn recht aufgerichtet habe. Er beruhigt sie über die Art seiner Tätigkeit; er gehe nicht mit Schwärmerei, sondern mit ruhigem Bewußtsein an die Arbeit und arbeite nicht mit Unlust, obwohl die wahre Begeisterung fehle. Abends dagegen, an seinem Bacchus, da kehrten seine Lebensgeister zurück, da lebe er wahrhaft auf. Seinen

Faunen werde er mit allem Fleiße vollenden, das Bild ſtehe in der Untermalung fix und fertig in Stimmung und Harmonie auf der Leinwand und erfreue ſich der Zufriedenheit Schadows. Dieſes beweiſe das gute Zeugnis, das er ihm des Stipendiums halber ausgeſtellt habe, worin er eine ſeinem Talent und Fleiße gemäße weitere Unterſtützung dringend anempfehle.

Aber ſo leichten Spieles war der Sieg doch nicht zu gewinnen. Schon die nächſten Tage lehrten ihn, was er noch ſo oft wiedererfahren ſollte, welche tiefe Kluft und welcher weite Weg zwiſchen Vorbereitung und Vollendung eines Werkes liege. So groß war der Mißerfolg in ſeinen Uebermalungsverſuchen, daß ihm das Troſtloſe ſeiner Lage erſt recht zum Bewußtſein kam und er in ſeiner Verzweiflung, wenn er nur gekonnt hätte, das Weite geſucht haben würde, ſo unerträglich war ihm die Vorſtellung, noch länger in ſo hilfloſer Weiſe weiterexperimentieren zu ſollen.

Da gab ihm, nach ſeinen eigenen Worten, ſein guter Genius ein, mit ſeinem Bilde zu Schirmer zu gehen. Es war kurz nach Neujahr 1847.

Schirmer, der Feuerbachs Vater von Italien her kannte und an des Sohnes Arbeit Gefallen fand, nahm ſich ſeiner freundlich an. Feuerbach, der ihm das Qualvolle ſeines Zuſtandes geſchildert hatte, vertraute ihm ſeine Abſicht an, nach Paris zu gehen. Schirmer billigte zwar den Plan, ließ ſich aber des weitern dahin aus, er wiſſe wohl, daß die Düſſeldorfer akademiſche Lehrweiſe für junge Leute manchmal etwas Qualvolles habe, weil ſie vom Schüler Achtung vor ihr fordere, indes dieſer doch oft ſchon andere, davon abweichende Anſichten und beſondere Ziele im Auge hätte. So fühle er wohl aus ſeiner Skizze heraus, daß ſeine Kunſt durch Rubens und Tizian gefördert werden müßte; allein er möchte ihm doch empfehlen, dieſes Bild und vielleicht auch noch ein zweites in Düſſeldorf zu vollenden, um klarer mit ſich ſelbſt zu werden; er habe immer die Erfahrung gemacht, daß halbes Vollenden zu nichts führe, man bleibe dann auch im Halben ſtecken und komme höchſtens ſchließlich zum Nachäffen anderer.

Da Schirmer es nicht bei bloßen guten Ratſchlägen bewenden ließ, ſondern Feuerbach durch Korrekturen, die er an ſeinem

Bilde vornahm, praktische Winke erteilte, die ihn um so mehr überraschten, als sie von einem reinen Landschafter herrührten, Schirmer ihn ferner bat, den landschaftlichen Teil seines Fauns bei ihm, unter seiner Anleitung, auszuführen, schied er um ein gutes getrösteter aus dessen Atelier, mit dem festen Vorsatz, mit allem Fleiße bei seiner Aufgabe auszuharren, obgleich er sie nur als ein Muß, als das Absolutorium für Paris betrachtete.

Schirmer nennt er einen kerngesunden Mann, voll gewaltiger Poesie. Als er wenige Tage nach seinem Besuche ihn inmitten all seiner Schüler als Mitgeladener unter seinem Dache wiedersah, berichtet er darüber nach Haus, er habe sich sehr gefreut über das schöne Verhältnis zwischen Lehrer und Schüler und wieder schmerzlich gefühlt, wie verlassen er sei.

Dann fährt er fort: „Ich bin auch mit meiner Richtung noch nicht im klaren. Mein größter Fehler ist diese sprudelnde Fülle von Geist, die in sich gärt und wütet, daß es mir manchmal fast den Kopf zersprengt. Meine arme Ruhe, meine Ruhe! Ach, es ahnt niemand, wie es hier pocht. Hätte ich doch einen ältern Freund, der meine geheimsten Gedanken kennte und mir riete, mich klar machte. Hättest Du doch Vaters Erfahrung! Du kennst mich und weißt mich zu würdigen, aber helfen kann ich mir nur selbst." — „Wenn mein Brief etwas düster klingt, so rechne dies meinem jetzigen Vertiefen in abgestandene Kämpfe zu. — Du weißt, Briefe sind Stimmungen und Stimmungen periodenweise. Habe keine Angst, daß ich so werde, wie Vater; ich bin nur zu frühe reif und weiß, was ich soll, ehe ich es kann; kommt die Zeit der überwundenen Technik, dann bin ich der, der ich sein will." —

Mit erstaunlicher Klarheit enthüllt sich Feuerbach in diesem Augenblick der ursächliche Zusammenhang des geistigen Konflikts, der seinen künstlerischen Entwicklungsgang bis zu seiner eigentlichen Klärung immer aufs neue wieder mit den heftigsten Seelenkämpfen erfüllen sollte.

„Das war eine Woche!" ruft er bald darauf aus (23. Januar 1847). „Ich stand an der Staffelei, alles was ich machte, war mir zum Ekel und wenn ich sah, wie die andern so ruhig darauf

losmalten, da konnte ich's nicht mehr aushalten und lief hinaus, und wenn ich draußen war, dünkte ich mich faul, und Reue ergriff mich."

Dann kam ein Brief seines Freundes Seidel, der längst wieder in Antwerpen war, der mit den Worten schloß: „Und nun, lieber Anselm, wenn du etwas Solides lernen willst, so säume keinen Augenblick und komme; ich bin zu der Einsicht gelangt, daß Düsseldorf verlorene Zeit war."

Feuerbach war dicht daran einen kühnen Entschluß zu fassen, aber nach reiflicherer Ueberlegung besann er sich eines andern und erwiderte dem Freunde, er müsse erst einen Kopf gut und sicher malen können, auch zögen ihn die alten Meister, die Tiziane in Paris mehr an, als aller moderne Kram.

Zwei Schweizer, die neben ihm malten und im Begriff waren, in einigen Monaten nach Paris zu gehen, mögen ihn zu diesem Bescheide geführt haben. Er nennt sie zwei treffliche Kerle, mit einem erstaunlichen Fleiß und Talent begabt. Wir erfahren ihre Namen nicht, gehen aber wohl nicht irre mit der Vermutung, daß Böcklin und Koller gemeint sind, die, einige Jahre älter als Feuerbach, ebenfalls Schüler der Akademie waren.

Es gab auch ebenso zwischenhinein Zeiten des Gelingens. Aufmunterndes Lob von seiten der Lehrer gab ihm neuen Mut und Kraft, mit eiserner Beharrlichkeit fortzufahren. Sohn, der mehr und mehr Interesse für ihn zeigte, ermutigte ihn, auf dem betretenen Wege fortzuschreiten, alles recht aus dem Ganzen heraus zu arbeiten. Auch Schadow war freundlich und selbst herzlich gegen ihn und fand, daß er unerwartete Fortschritte mache. In hohem Grade aber beglückte ihn die Nachricht, daß das Stipendium bewilligt sei.

Seine Losung lautete nun: Die Natur und die Alten. Die Einfachheit und schlichte Einfalt in beiden erschien ihm als das verlorene Paradies in der Kunst, und sie für seine eigene wieder zurückzugewinnen, bildete von jetzt an die Sehnsucht und die Befriedigung seines ganzen übrigen Lebens.

Was er bis zur Stunde an Kompositionen gemacht hatte, dünkte ihm ohne Sinn und Verstand. An all seinen „mit Pomp"

auftretenden und großartig sein wollenden Figuren vermißte er nun den natürlichen Sinn, die Naivität und die Anspruchslosigkeit. Sie lehren ihn jetzt nur, sich fest und fester an die Natur anzuklammern, vor der es ihm zu Mut wird, als ob sie ihm ihre Arme öffnete und ihm ihre Tiefen zeigte. Es erscheint ihm nun überhaupt lächerlich, mit Willen und Absicht eine Komposition machen zu wollen. Es laufe immer auf Diebstahl an andern oder auf Selbstbetrug hinaus. Sein Nibelungenlied [1]) sei der Anfang dieser angelernten Methode gewesen. „Ich werde nie, nie mehr etwas machen," gelobt er sich in einem Briefe vom März 1847 selbst, „wobei nicht mein tiefstes Sein und Wesen erschüttert ist."

Schon im Jahre zuvor, als sie ihm alle, Schadow, Lessing und Sohn, das Studium der Geschichte dringend als den Schlüssel zu aller Kunst anempfahlen, schrieb er nach Haus, Geschichte erscheine ihm zu klein, zu eng für das, was er fühle, und beklagte, daß die „Allgemeinheit seiner Ideen" vermutlich von seiner Unkenntnis der Geschichte herrühre, statt sich aus ihrer genauen Kenntnis herausgebildet zu haben. Aber was er auf dem historischen Gebiete kennt und um sich herum entstehen sieht, oder selbst als Vorwurf für sich prüfend ins Auge faßt, erscheint ihm alsbald als zu dumm, zu großartig, daraus hört er zu viel das „sie sollen ihn nicht haben!" herausklingen. Er ahnt bereits, daß das Geschichtliche im nationalen, oder wenigstens im eng patriotischen Sinne, eine Gefahr für die Kunst in sich schließen könne, und seufzt nach einem Stoffe, in dem er, „wie in einem Zentralpunkt", all sein Empfinden niederlegen könnte. Erst in den Ferien, im elterlichen Hause, wo ihn, wie auf freien Höhen, wieder die Luft klassischer Bildung umwehte, atmete er, wie von einem Alpdruck erlöst auf und bereitete sich der Umschlag zu seiner jetzigen Denk- und Anschauungsweise vor.

Während seinen Kompositionsversuchen aus den vorausgegangenen Jahren vorwiegend Stoffe aus dem altgermanischen

[1]) Von diesem in der Knabenzeit Feuerbachs in Freiburg im Jahre 1844 entstandenen Zyklus befinden sich zwei Blätter im Besitze der Nationalgalerie in Berlin. Die weiteren sind verschollen.

Geschichts- und Sagenkreis zugrunde lagen, tritt an ihre Stelle mit einemmal die freie dichterische Erfindung, und besonders sind es die Gestalten des Bacchus und Pan, mit ihrem reichen Gefolge, die als die hellenischen Verkörperungen der geheimnisvollen Naturmächte seine Phantasie beschäftigen. Aber auch diese drängt er wie etwas Sündhaftes zurück, um sich — wenn Schadow ihn auch noch so sehr zum Komponieren antrieb — ganz nur der Natur hinzugeben. Sowie er sich aber bewußt sein werde, „das ist dein Eigen, das fühlst du," werde er keine Zeit verlieren und sich ernstlich daran setzen.

Inzwischen war es den unausgesetzten Bemühungen Seidels gelungen, die Gedanken Feuerbachs an Paris in ihm zurückzudrängen und den belgischen Plan wieder in den Vordergrund zu rücken. Auch die Eltern schienen bereits dafür gewonnen.

Seidel war auf der Durchreise nach Dresden, wo er Teniers und Ostade studieren wollte, zwei Tage in Düsseldorf gewesen. „Der führt ein Künstlerleben!" ruft Feuerbach aus. „Einige Schulden, nebst seinen Bildern und dem Tornister auf dem Rücken, reist er per pedes nach Dresden, bloß aus innerem Drange."

Unter Verzicht auf den Ferienaufenthalt in Freiburg, sollte die Abreise nach Antwerpen am 1. August erfolgen, zunächst zu einem Probeaufenthalt, um im Herbste nach Düsseldorf zurückzukehren.

Schadow und Lessing mißbilligten die Absicht ganz und gar, als schädlich für Einen, der noch nicht sicher sei. „Ich weiß, daß ich nichts kann," setzt Feuerbach dieser Ansicht entgegen, „aber hier vermag nichts, auch gar nichts meinen Durst zu sättigen. Alle Malerei hier ist mir zum Ekel. Ich weiß nicht, wo es mich drückt, auch das moderne Belgien wird mich nicht befriedigen; ich habe ganz andere Begriffe von Kunst."

Es ist aus den Briefen Feuerbachs, die hier Lücken aufweisen, nicht ganz ersichtlich, warum es nicht zur Ausführung dieses Planes mit Antwerpen, und statt seiner zu dem Ferienaufenthalte in Freiburg kam, den er um Belgiens willen zu opfern gewillt gewesen war. Der Zustand des Vaters, Sehnsucht nach dem elterlichen Hause, vielleicht auch pekuniäre Gründe, mögen

den Entschluß zur Reise gebracht haben, den belgischen Plan auf das kommende Frühjahr zu vertagen. Auch der erste schriftliche Bericht nach seiner Rückkehr nach Düsseldorf fehlt. Dies geht aus einem nachträglichen Schreiben vom 1. November 1847 hervor, worin er sich auf denselben bezieht und beklagt, einen so lamentablen Brief abgesandt zu haben; aber der erste Eindruck und Empfang sei gar zu trostlos gewesen.

Verrufen als halber Abtrünniger, wo nicht Verächter der alleinseligmachenden Schule aller Malkunst, hatte er sich wohl keines so freundlichen Empfangs wie sonst zu erfreuen gehabt; auch war offenbar die Farbenskizze zu seinem Faunenbilde, von der seine Aufnahme in Schadows Meisterklasse abhing, einem abfälligen Urteil begegnet, denn er schreibt, daß er das Bild umkomponiert habe. Die Idee, so klein sie sei, habe nun Hand und Fuß, sei sonnenklar ausgedrückt und lasse sich prächtig ausführen.

Bald darauf (November 1847) erfahren wir, daß er bereits heimisch in Schadows Klasse geworden sei, eine Menge Studien für sein Bild angefertigt und dabei Vaters Warnung, das Zeichnen betreffend, wohl beherzigt habe, denn er gehe äußerst solide zu Werk.

Dann auf seine inneren Erlebnisse übergehend, fährt er fort: „Ich habe schreckliche geistige Kämpfe ausgehalten, die, wenn sie noch länger gedauert hätten, mich niedergeworfen haben würden. Mein Faun kam mir so klein und erbärmlich vor und mein Bacchus strahlte so in meiner Idee, daß ich oft wie wahnsinnig umherlief und nie wußte, wo ich mich auslassen konnte. Es weiß niemand, welches Feuer und welche Kraft in mir spricht, und Ihr habt keine Idee davon, wie ich mich zu meinem Faunen herablassen muß. — Und doch muß er, weil er so klein ist, in Zeichnung und Färbung so vollendet werden, daß nichts zu wünschen übrig bleibt."

„Ich arbeite mit einem rastlosen Drange, jede Minute, in der ich nur aufschnaufe, dünkt mir verlorene Zeit. — Wenn ich so könnte, wie ich fühle und wollte, Gott, wie miserabel kömmt mir dann alle Malerei vor!" — „Ich rufe eben Geduld, Geduld

— aber dann, dann" — — „doch kommt diese Glut zu frühe; ich wollte, ich wäre dümmer und mein Faun würde besser."

„Sowie mein Bacchus ganz klar in mir steht, dann wage ich mich daran und sollte ich unterliegen. Was habe ich davon, wenn meine schönsten Ideen zu Tage kommen, wenn ich ein alter Praktiker geworden? Nein, jetzt, solange ich dieses Feuer fühle und jung bin, müssen sie heraus; Gott bewahre mich vor Alter!"

„Ich trage immer innerlich ein Etwas herum, was zuzeiten übersprudelt. Ich bin eben ein Feuerbach und werde feuriger von Jahr zu Jahr."

„Was Mittelmäßiges werde ich nicht, entweder nichts oder was Rechtes."

„Wenn ich allein bin, da fühle ich so innigst, was Kunst ist; dann ist es weniger Malerei, da stehen keine Töne, alles ist tiefe Seele. Da meine ich, man könne Künstler sein, ohne nur einen Strich zu tun. Da ist die Kunst etwas so Beruhigendes, Wohltuendes, Inniges, und komme ich dann unter andere Maler oder auf die Akademie, dann sind sofort alle Ideale eingesunken. Da stehen die Professoren, denen man's am Gesicht ansieht, daß sie ganz anders denken, und das sind erfahrene Leute, da muß ich doch unrecht haben. Da komme ich mir so erbärmlich vor und riesengroß wachsen die Schwierigkeiten, die vorher so klein schienen."

„Es tut mir wehe, daß man einen so von der Seite ansieht, und man fühlt doch da ein Feuer, an dem sie alle krepieren könnten."

„Diese Oberflächlichkeit! — Ich glaube auch nie, daß ich verstanden werde. Verstehe ich doch selbst so vieles nicht in mir."

„Ich werde eben Bilder malen, werde meinen Geist unter Goldrahmen in Ausstellungen passen müssen, und zuletzt gewöhnt man sich daran und malt eben Bilder, wie die andern auch. Man wird sich dann dieses Jugendfeuers mit Lächeln erinnern und zu sich sagen: „Man war eben jung und wollte übersprudeln; aber jetzt haben wir das Wahre, jetzt, da der Vulkan erloschen, haben wir das gediegene Silber" — und dann weiß ich, daß sie die Schlacken haben: Technik ohne Geist."

„Siehst du, der Gedanke ist schrecklich und man kommt noch dazu, daß man über die goldene, liebe Jugend als über eine Torheit lächelt. Diese Prosa birgt unser großer Lessing in sich. Er hat es so weit gebracht, daß an seinen Bildern alles richtig ist, er malt in dem Gefühle, „du kannst es, du bist der Lessing" — — er ist ein Maler, aber seine jugendliche Seele ist fort."

„Aber so geht es: solange der Geist der Form noch nicht mächtig ist, steht er erhaben da. Später beginnt die Form den Geist zu beherrschen."

„Ich muß mir noch Poesie und poetisches Treiben schaffen, sonst gehe ich zugrunde."

Er hätte vergleichend hinzusetzen können, dem Fische ähnlich, der an trockenes Land geriet.

Daß in einem Leben ohne irgendwelche wirkliche künstlerische Anregung, rühre sie nun von der Umgebung oder von der Kunst selbst her, ein Künstler so wenig dauernd gedeihen könne, als ein Geschöpf ohne Luft und Nahrung, daß der Künstler dabei verarmen oder zum wenigsten verflachen müsse, diese Erkenntnis begann in Feuerbachs Bewußtsein mehr und mehr Platz zu greifen. Sie äußerte sich von jetzt an bei jeder Gelegenheit, bald in der angeführten, sich selbst und andere ironisierenden Weise, bald in Form einer unbestimmten allgemeinen, ruhelosen Sehnsucht, wie sie der Jugend ohnehin eigen zu sein pflegt.

„Wir haben schon ausgemacht," schreibt er nach einiger Zeit, „wenn's bei uns losgeht und sie den Schwarzwald holen wollen[1]), dann pfeifen wir auf die Kunst, nehmen die Büchse und ziehen hinaus. Ich wollte, ich lebte einmal ein Jahr lang solch ein Jägerleben, da könnte man skizzieren, das würde Poesie abgeben, im Mondschein unter den Tannen auf der Hut! — Doch wozu das. Ich will mir keinen unsterblichen Ruhm verschaffen, sondern ich will nur meine Seele auf die Leinwand bringen lernen, mehr will ich nicht. Aber eher ruhe ich auch nicht, als bis ich diesen glühenden Drang einmal auf einem weiten Leinwandfeld

---

[1]) Anspielung auf die Vorgänge in der Schweiz, in der eben der Sonderbundskrieg ausgebrochen war.

verbreiten kann, ob's den Leuten dann gefällt oder nicht. — So hab' ich's gewollt und gedacht, das genügt mir. Lieber will ich mein ganzes Leben verträumen, als mit dieser Nüchternheit Bilder malen, an der auch unser großer Lessing laboriert."

„Es ist finster draußen," heißt es ein andermal, „der Sturm wühlt und der Regen klatscht an die Fenster. Ich sitze ganz allein in meinem Stübchen in der seltsamsten Stimmung. — Ich schließe von Zeit zu Zeit die Augen und überlasse mich ganz meinen Träumen und dann kommt manchmal eine so unbefriedigte Sehnsucht in mich, daß mir alles hier so miserabel vorkommt. Es stürmt alles heran, wühlt sich aus und geht dann wieder. Man fühlt sich überglücklich und im nächsten Augenblick schmerzt einen alles. — Ach, könnte man doch ewig jung bleiben! Daß man alt werden muß, wo man gleichgültiger, prosaischer wird, ist mir unerträglich. Es soll und darf auch nicht so gehen. — Könnte man doch poetischer leben! Man muß eisern sein bißchen Poesie zusammenhalten; die ganze Welt, selbst unsere Kunst wird prosaisch getrieben. Es muß auch später noch besser werden. — Ich kann mich nicht ausdrücken; aber diese namenlose Sehnsucht verläßt mich auch bei Euch nie. Ich treibe dann aufs Abreisen, bloß damit sie einigermaßen Gestalt bekommt, als Heimweh. Und doch, wenn ich mich genau frage, so ist's das auch nicht. — Liege ich in der Natur, dann sprengt mir's fast die Brust, wie am trauten Plätzchen, da, wo St. Ulrich[1]) so düster heraufsieht. Sieht man dann den Rhein so in der Ferne ziehen, möchte man sich hineinwerfen und wohin führt es dann? — nach Düsseldorf."

„Doch das ist nur das Aeußere. Ich bin glücklich soweit, ja, kann kühn und unternehmend sein; aber dieses Kochen, dieser Drang schläft nie. Dieses Sehnen habe ich schon von Kindsbeinen an gehabt."

„Wenn Ihr diesen Brief bekommt," wirft er zwischen hinein, „sitze ich schon lange wieder auf der Akademie und male an meinem Faunen. Da muß alles verbannt werden, da thronen die Modelle und Gipsgespenster; aber ich freue mich immer wieder

[1]) Romantischer Ausflugsort in der Umgebung von Freiburg.

auf die paar ruhigen Stunden des Sonntags, da kann ich dann ohne Gewissensbisse mich meinen Träumereien überlassen."

Bei also wechselnden Stimmungen, jedoch stetig vorschreitender Arbeit neigte das Jahr 1847 allmählich seinem Ende zu; da überrascht uns Feuerbach ohne jede vorausgegangene Vorbereitung mit der Ankündigung, daß er statt in Antwerpen oder Paris sein Studium in München fortzusetzen entschlossen sei, und man frägt sich verwundert, welche Beweggründe diesen plötzlichen Wechsel und Verzicht auf seine bisherigen Lieblingsideen herbeigeführt haben mochten.

Er selbst motiviert ihn den Eltern gegenüber obenan durch die Erklärung, daß er glaube, damit einem im stillen längst gehegten, wenn auch nie laut ausgesprochenen Lieblingswunsche des Vaters zu begegnen. Außerdem hätten ihn folgende Erwägungen dazu geführt: einmal, daß er in München ebenso gute Gelegenheit habe, die Alten zu studieren und zu kopieren, wie in Paris und Belgien, um sich im stillen zu seinem großen Werke vorzubereiten, während das grenzenlose Weben und Treiben einer Großstadt wie Paris ihn vielleicht doch irr und wirr gemacht haben würde; daß er in München sodann in einen großen Künstlerkreis eintrete, den Vorteil genieße, bei Kaulbach die strenge Zeichnung und bei Schwanthaler[1]) modellieren zu lernen; für die Farbe habe er die herrliche Galerie, und, was schließlich nicht zum wenigsten in Betracht komme, der Aufenthalt in Paris würde viel teurer zu stehen kommen als in dem billigen München.

Man kann diese Gründe alle gelten lassen — nach dem aber, was vorausging, gleichwohl noch auf ein Unausgesprochenes schließen, als die innerste Triebfeder, die diesen wenig segensreichen Entschluß veranlaßte; er dürfte in dem Drang gelegen haben, jetzt schon und um jeden Preis die verhaßteste von allen Möglichkeiten abzuschneiden, nochmals nach Düsseldorf zurückkehren zu müssen.

Dies schließt allerdings den ehrlichen Ernst seiner übrigen Gründe nicht aus, und zumal der finanzielle Aufwand, den sein

[1]) Feuerbachs Vater und Schwanthaler waren nahe Freunde.

Studium erforderte und vorerst auf noch nicht abzusehende Zeit auch fernerhin noch fordern würde, war, wie den Eltern, auch ihm selbst keine gleichgültige Frage. Dies beweisen schon die Anstrengungen um Erlangung staatlicher Stipendien. Dem Herzen des Sohnes gereicht es daher zur Ehre, daß er stets mit wahrem Kummer, ja Schrecken auf die großen Opfer blickte, die er den Eltern verursachte, „die sein bißchen Zeichnerei ja gar nicht wert sei," und daß er sich nach der Stunde sehnte, wo er aus eigener Kraft ihnen nicht nur diese Last abnehmen, sondern ihre große Liebe werde lohnen können.

Nun lebte in Speyer ein Jugendfreund seines Vaters, Medizinalrat Heine, ein reicher kinderloser Mann, bei dem er auf seinen Ferienreisen mehr als einmal wie das Kind vom Hause aufgenommen gewesen war. Auch der Vater hatte jüngst einen Teil seines Urlaubs da zugebracht. Heine, ein Freund Kaulbachs, den er als den größten Meister aller Zeiten verehrte, neigte mit größtem Eifer zu dem Münchener Plane, hatte ihn vielleicht überhaupt Vater und Sohn eingeimpft; auch blieb letzterem nicht verborgen, daß er an seine Verwirklichung die Zusage geknüpft hatte, sofern er Schüler Kaulbachs werden würde, zweite Vaterstelle an ihm vertreten zu wollen. Bei dem zunehmenden Leiden des Vaters, das über kurz oder lang den Rücktritt von seinem Amte, wenn nicht schlimmeres herbeizuführen drohte, eine Bürgschaft für die Zukunft, die wenigstens nicht einfach von der Hand gewiesen zu werden verdiente.

Genug, die Idee erschien Feuerbach als eine höchst glückliche.

Nachdem die Vollendung seines Faunenbildes eben in seinem letzten, landschaftlichen Teil unter Schirmer zu Ende gediehen war, hielt ihn nichts sonst mehr zurück.

Der letzte Brief aus Düsseldorf an die Mutter schließt mit den Worten: „Wir wollen selige Tage verleben, die uns niemand trüben soll. Ich selbst bin ganz anders geworden; ich werde aussprechen können, was mich drückt und was mich glücklich macht, und das ist alles. Und wenn ich an München denke, kommt auch ein ruhiges Gefühl über mich. Da komme ich in die Künstlerwelt hinein, und wenn einmal in der Dämmerung mein Bacchus

matt aus der Leinwand schimmert, dann liegt auch meine jetzige Zukunft in der Vergangenheit.

Ich tolle mich noch einmal ganz aus, dann kehre ich in mich selbst zurück und schaffe. Vaters Zustand tut mir schrecklich weh; es nagt auch so unbewußt an mir und schleicht sich immer wieder ein. Ach, was will ich lieb sein."

„Mut, liebe Mutter!"

Ueber seinen Abschied von Düsseldorf erfahren wir nichts weiter, als daß er an Schirmer und Schroedter noch zuguterletzt zwei Freunde gewonnen habe, und daß Schadow betrübt sei, daß er gehe. „Je nun," setzt er hinzu, „sein Bild allein könnte einen vertreiben."

Der bisherigen Darstellung lag die Absicht zugrunde, der Uebersicht halber in stetiger Folge alles zusammenzufassen, was für Feuerbach als angehenden Jünger der Kunst hauptsächlich wichtig erscheinen mußte, also in erster Linie das, was auf sein Verhältnis zu Schule und Lehrern, Kunst und Künstlerschaft Düsseldorfs Bezug hatte.

Das überreiche Material, das in seinen Briefen aus dieser Zeit vorliegt und zunächst einen so überaus anziehenden Einblick in die Beziehungen des Sohnes zum elterlichen Hause gewährt, forderte diese Ausscheidung, enthält jedoch noch eine solche Fülle andern Stoffes, daß das Bild, das wir bis jetzt von unserm Helden gewonnen, unvollständig wäre, wollten wir darauf verzichten, nicht wenigstens noch einzelne Züge in dasselbe nachzutragen, zur näheren Charakterisierung seiner Gesamterscheinung.

Die Jahre, in denen Feuerbach eben stand, galten von jeher für die Zeit, in der das jugendliche Gemüt den Empfindungen der Freundschaft mit besonderer Vorliebe zuneigt. Auch ihm waren sie, wenn er auch im späteren Leben ausgesprochene Freundschaften kaum mehr gepflegt hat, in der Jugend ein inneres Bedürfnis gewesen.

Als ersten in der Reihe seiner akademischen Freunde, den er überhaupt mit Namen aufführt, nennt er den Maler Mintrop,

den Bauernjungen, der übrigens dreißig Jahre alt war. Er zeichne mit ihm zusammen im Antikensaal. Nicht sehr gut zeichne er, habe aber, nach einigen seiner Kompositionen zu schließen, ein außerordentliches Talent, greife jedoch nicht in sein Fach ein, da er Heiligenmaler werde. Er sei äußerst katholisch, äußerst solid und vernünftig, ganz ohne Leidenschaft. Aber er habe ihn sehr lieb. Auch in seinen Lebensaufzeichnungen gedenkt Feuerbach „des vom Pfluge aufgegriffenen Bauernkindes" und fügt hinzu: „Damals war seine Natur und Bauernweisheit noch echt; später eine Lockspeise eleganter Salons, war er Bauer genug, um den Naiven fortzuspielen. Er war glatt rasiert, mit gerollten kurzen Haaren und redete jedermann mit ‚Ihr' an."

Kurz darauf erzählt uns Feuerbach von einem armen Jungen von siebenzehn Jahren. Auch den hatte er im Antikensaal kennen gelernt und sehr lieb gewonnen. Er habe mit vielen Mühseligkeiten zu kämpfen gehabt. Sein Talent und seine Beharrlichkeit hätten aber gesiegt. Er sei sehr gebildet und heiße Bleibtreu.

Durch die ganze Düsseldorfer Zeit und noch darüber hinaus zieht sich sodann ein sehr herzliches Verhältnis zu seinem Vetter Karl Roux aus Heidelberg[1]). Der hing ihm mit einer Art von bewundernder Verehrung an und war, obschon um mehrere Jahre älter, bestrebt, es ihm in allen Stücken gleichzutun. Sie trieben abends gemeinsame Studien im Französischen und musizierten viel zusammen. Gar oft schon, berichtet Feuerbach der Mutter, habe er Roux mit wahrer Wehmut zugehört, wenn er Mendelssohnsche Lieder gespielt, die er von ihr früher so oft, ohne sie recht zu beachten, gehört habe.

Von Genremaler Eduard Seidel aus Dresden ist bereits bei verschiedenen Gelegenheiten als von einem nahen Freunde Feuerbachs die Rede gewesen. In den Briefen gedenkt er seiner einmal mit den Worten: „An ihm habe ich einen Schatz; er ist ein lieber und durch und durch nobler Charakter" [2]).

Obwohl weder in den Briefen, noch den Lebensaufzeich-

[1]) Karl Roux, Tiermaler, starb als Direktor der Gemäldegalerie in Mannheim.

[2]) Seidel ist der Kunst durch einen frühen Tod verloren gegangen.

nungen davon die Rede ist, scheint Feuerbach in einem sehr freundschaftlichen Verhältnis zu Eduard v. Bandel, einem Sohn des Erbauers des Hermannsdenkmales, gestanden zu haben[1]). Es existiert nicht allein von ihm ein Bildnis in Oel von Feuerbachs Hand[2]), sondern ebenso des letztern Büste, von Bandel modelliert, die jedoch erst in München entstanden ist.

Zufolge einer Andeutung in „Wahrheit ohne Dichtung" — die Briefe enthalten nichts darüber — lernte Feuerbach noch ganz kurz vor seinem Abgang von Düsseldorf Alfred Rethel kennen und schloß sich an ihn an. Als er ihm von seinem Austritt aus der Akademie Mitteilung machte, erwiderte Rethel: „Recht haben Sie gehabt, denn sehen Sie, der Alte[3]) hat manchmal Blähungen im Unterleibe, die hält er dann für Gedanken."

Sehr sympathisch war Feuerbach sein Düsseldorfer Zimmernachbar Graf v. Kalckreuth, der Offizier gewesen war und sich nun der Landschaftsmalerei zugewandt hatte. Er schildert ihn als einen sehr gebildeten, gescheiten Mann, der ihn sehr lieb gewonnen habe.

Nach einer kurzen Notiz in seinen Lebensaufzeichnungen teilte Feuerbach im letzten Jahre seines Aufenthalts mit Knaus zuzusammen ein Atelier in der Meisterklasse. In den Briefen spricht er von ihm nur als dem kleinen Wiesbadener. „Er hat ungeheures Talent," heißt es darin, „und malt als sein erstes Bild betrunkene Faunen, so daß ich anfangs glaubte, mein Bacchus könne nicht erscheinen. Auch einen Bacchus auf dem Schiff hat er komponiert, also ist er mir immer um ein Bild voran. Je nun, ich kann mich bloß halten durch meine Glut und mein Leben, was meine Sachen charakterisiert, was er sich bald ad notam nehmen wird."

Nicht ohne Interesse liest man einen Brief Feuerbachs über einen Besuch seines Onkels Ludwig, des Philosophen Feuerbach, der, auf einer Rheinreise begriffen, 1845 Düsseldorf berührte.

[1]) Eduard v. Bandel starb frühzeitig als Bildhauer in London.

[2]) Das Bild befindet sich in Straßburg im Besitze des Herrn Regierungsbaumeisters v. Bandel.

[3]) Schadow wurde an der Akademie „der Alte" genannt.

Sein Kommen und Gehen dünkt ihm wie ein Traum, nur wenn er zur Tasche lange, werde es ihm zur Wirklichkeit durch einen Taler, den ihm Ludwig zum Abschied in die Hand gedrückt habe.

„Er fand mich groß, stark und vernünftig geworden," erzählt der Neffe weiter, „ich sähe ihn jetzt ganz anders an, als vor zwei Jahren."

Auf Woringens, mit denen sie abends eingeladen waren, habe der Onkel keinen besondern Eindruck gemacht; er sei auch verlegen und angegriffen gewesen. Der eigentliche Grund davon habe aber im „oberflächlichen Gespräch" gelegen; mit solchen Leuten könne Ludwig sich nicht unterhalten, sie seien sein gerades Gegenteil, geschäftig und zuvorkommend. Im ganzen habe er wenig gesprochen und, wenn man ihn fragte, rasch geantwortet, wie einer, der an etwas anderes dachte. Der Neffe aber hatte sich unsäglich wohl gefühlt, wieder einmal einen Menschen zur Seite gehabt zu haben, „mit dem man doch aufrichtig und vernünftig sprechen könne," was darauf hindeutet, daß er sich bereits damals vom gesellschaftlichen Geiste Düsseldorfs nicht übermäßig angeregt gefühlt hatte.

„Ich habe ihn wieder noch einmal so lieb gewonnen," schließt er seinen Bericht. Immer sehe er ihn, wie er abends nach dem Dampfboot ging, so schnell und tätig, so tätig, wie im Geiste. Als er beim Einschreiben seinen Namen „Feuerbach" nannte, habe es ihn ganz sonderbar durchzuckt. —

Es war ebenfalls im Jahre 1845, daß Feuerbach auf seinem Atelier durch einen Besuch von Felix Mendelssohn überrascht wurde. Auch er hatte bei dieser Begegnung einen Eindruck von ihm empfangen, wie alle, die jemals mit seiner Person in Berührung gekommen waren: eine schwer zu beschreibende Liebenswürdigkeit bei einer förmlich übersprudelnden Lebendigkeit des ganzen Wesens. Bei seinem Weggang, unter dem wiederholten Rufe a rivederci, in Absätzen von je drei Stufen die Treppe hinabstürmend, verschwand er, sich nochmals grüßend zurückwendend, wie eine Vision den Blicken Feuerbachs.

Als diesen zwei Jahre darauf die Nachricht von dessen Tode traf, schrieb er an die Mutter: „Mendelssohns Tod hat mich so

ergriffen, daß ich mit ihm hätte sterben mögen. Es kam mir erbärmlich vor, zu leben, wenn ein solcher Mensch sterben kann; ich war ganz erstarrt."

Und andern Tages, in der Sonntagsfrühe, fährt er fort: „Selig ist Mendelssohn zu preisen; dessen ganze Seele wogt die Welt herauf und hernieder; all sein Sehnen, all sein Dichten liegt klar in der lieblichsten Form da. Das ist mein Glaube an das ewige Leben, daß sich der Mensch in seinen Liedern auflöst. Je geistiger er wird, desto mehr Körper fällt zur Seite; der Geist wächst und jocht den armen Körper endlich zur Ruhe. Da schwebt er auf und nieder, aller Hülle beraubt. Selig all die großen Geister, deren Innerstes mit Riesengewalt und Zauberkraft aufs Papier gebracht ist. Aber so ein armer Maler! Welche rasende Technik gehört dazu, um dem Fluge des Geistes zu folgen! Wenn der Musiker komponiert, denkt er in Tönen und die Töne sind Noten; also: so gedacht, so gemacht. Der Dichter denkt in Worten, also schreibt er die gedachten hin und da ist seine ganze Seele. Der Maler denkt und wenn er ans Machen geht, da kommen die hundert Schwierigkeiten: da muß Kontur sein, da Farbe; und Zeit — das ist die Hauptsache. Die Zeit schläfert ein; so malt er und malt sich hinein, wird immer kühler und kühler und zuletzt kann er sich nicht mehr denken, wie er anfangs gedacht und macht sich weis am Ende, er habe so gedacht, wie sein Gemälde dasteht."

„Ich wollte, es käme ein Engel vom Himmel, der malte mit Götterhand so, wie man denkt. Doch, das ist dummes Zeug, denn die jetzigen Maler machen es ja noch schöner, als sie es denken." —

In hohem Grade bezeichnend für die tiefen Wandlungen, die sich in Feuerbachs gesamtem Denken und Empfinden während seiner drei Düsseldorfer Studienjahre vollzogen, ist der Wechsel seiner jeweiligen Lieblingsschriftsteller und ihr Auftreten in seinen gleichzeitigen Arbeiten und künstlerischen Absichten.

Soweit die Spuren literarischer Einflüsse auf sein Gestaltungsbedürfnis in die weiter zurückliegenden Zeiten zu verfolgen

sind, so war — wie wir aus seinen eigenen Aussagen schließen dürfen — das Nibelungenlied das erste Buch, das seine Phantasie bildnerisch befruchtete.

Auch in Düsseldorf ist es zunächst noch der hohe Norden, überhaupt das Romantische, was ihn anzieht. Das Märchenland Arabien, so gut wie das mittelalterliche Deutschland, die eiserne Zeit, das Mönchstum, alles regt ihn gleichzeitig an. Kein Wunder daher, daß er eines Tages in den Ruf ausbricht: „Uhland ist und bleibt eben mein bester Freund. Ich lese alle Tage darin; ich bin ganz begeistert davon."

Sehr entbehrt er seinen Menzel, für den er keinen Ersatz auftreiben kann. Geschichte aber will er um jeden Preis studieren. Er nimmt Homer und Sallust in den Ursprachen vor, um da, wo er ihr Studium unterbrochen, fortzufahren, und liest Winckelmanns Kunstgeschichte, die er sich von der akademischen Bibliothek geholt; aber die Stunde ist noch nicht gekommen, wo die hellenische Welt Bedeutung für ihn gewinnen sollte.

Da leuchtete zum erstenmal Goethes sonniges Licht in seine Dämmerwelt hinein. Wir wissen bereits, wie sich ihm seine ganze Seele aufschloß; aber noch wirkte diese Offenbarung nicht erlösend auf sein eigenes Schaffen; seine bisherige Welt verliert nur an ihrem Zauber. Nach Tegnèrs Frithjofsage gefragt, erwidert er, es sei eine herrliche Sage, sie werde nur von den Malern wie das Nibelungenlied zu sehr benutzt.

Eine neue Welt erschließt sich ihm plötzlich in Shakespeare. Von ihm fühlt er sich mächtig und aufs unmittelbarste angeregt. Charakteristisch für Feuerbach ist dabei, daß gerade die phantastischste, freilich auch poesievollste unter den Dichtungen des großen Briten, der Sturm, ihn zur Behandlung reizte, mit seiner von den Bedingungen von Zeit und Raum vollständig losgelösten Gestalten- und Ideenwelt.

Auch die Bibel gehört zur Zahl der von ihm bevorzugten Bücher. „Das Alte Testament," meint er, „das hat noch Kraft, da lebt und webt noch der alte Gott mit seinen Menschen. Auch das Neue Testament ist göttlich und begeisternd, aber es ist kein Feld mehr für uns." — Er findet die gemalten Heiligen so fade

wie faule Aepfel. Nur keine schmachtenden Engel, keinen blondgelockten, gekräuselten Christus als Osterlamm, ruft er aus; „nein, einen Südländer mit schwarzen Haaren, tiefliegenden, seelenvollen Augen, Ideal in allem, aber nur nicht fade;“ so, meint er, wäre er noch darzustellen.

Doch bereits im zweiten Jahre seines Düsseldorfer Aufenthaltes beginnt die erste leise Hinneigung zur griechischen Sagen- und Gestaltenwelt sich bei Feuerbach anzukündigen. „Ich verlange recht sehr,“ mit diesen Worten wendet er sich eines Tages, kurz vor den Herbstferien und seiner bevorstehenden Heimreise an den Vater, „ich verlange recht sehr, mit Dir einmal über antike Kunst sprechen zu können, denn ich fühle mich immer mehr dazu hingezogen.“ Während seines Aufenthaltes in der Heimat scheint dann auch der erste Entwurf zu seinem Faunenbilde entstanden, sowie die Idee zu seinen bacchischen Kompositionen in ihm aufgedämmert zu sein.

Gleichwohl klagt er im Jahr darauf, die schöne Zeit in Freiburg einem Narren oder Kindskopfe gleich nutzlos vertan und die herrliche Gelegenheit, sich ernstlich zu unterrichten, versäumt zu haben, und wendet sich kurz vor der abermaligen Heimkunft aufs neue an den Vater mit den Worten:

„Ueber antike Kunst und Mythologie, wozu ich mich ungeheuer hingezogen fühle, deren wahren Sinn ich aber noch gar nicht erfaßt und verstanden habe, wirst Du, lieber Vater, mich einmal recht belehren, und ich will auf Deine Worte lauschen, wie auf Ὀρφεὺς Gesang. — Du mußt mir leuchten, meine ganze Richtung erhellen und leiten, sonst, das fühle ich, tappe ich, wie so viele andere, ewig im finstern herum. — Ich komme mit dem ernsten Vorsatze, gründlich zu studieren, all mein Denken und Trachten Dir zu vertrauen und mir Rats holen, den ich sehr bedarf. — Ich glühe vor Sehnsucht, das darzubringen, was ich fühle und will. Ich möchte nicht bloß Nachäffer und Anstreicher nach der Natur werden, ich möchte gerne Seele, Poesie haben. Es schlummert in mir, aber es muß geweckt werden, und jetzt ist der Zeitpunkt, jetzt, wo ich feurig und jung; habe zwar noch mit Anfangsgründen zu tun, bin aber im Begriff, in die Seele der

Malerei einzudringen. Ich grüble und denke und irre hin und her, und könnte so mein ganzes Leben lang irren, wenn ich nicht jemand hätte, der mich beruhigt und weiter führt. Ich vertraue mich Dir ganz an, denn ich weiß, Du hast dasselbe gefühlt, wie ich." —

„Ich fürchte mich vor der Nüchternheit und Hohlheit, die die jetzige Welt regiert. Man muß sich zurückflüchten zu den alten Göttern, die in seliger, kräftiger, naturwahrer Poesie den Menschen darstellen, wie er sein sollte. In die Zukunft flüchten geht auch nicht, denn welche Zukunft steht unseren Geld- und Maschinenmenschen bevor?" — „Man sagt, der echte Maler müsse alles malen können. Das ist schon gut, aber eine echte Seelenrichtung tut doch Not; denn nur um Gotteswillen keine Gemeinplätze. Es brauchten ja nicht gerade historische Momente, es können tiefe poetische Empfindungen, nur muß die Handlung ergreifend und klar sein."

Also beschaffen war der Geistes- und Gemütszustand Feuerbachs im Augenblick, da er sich anschickte, Düsseldorf für immer den Rücken zu kehren und auf neuem Boden seine Ziele weiter zu verfolgen. Er war in diesen drei Jahren vom Knaben zum Jüngling herangereift und zwar unter Umständen, die nicht ohne bedenklichen Einfluß auf seine fernere künstlerische Entwicklung hätten werden können. Er war von Haus aus einer halbwegs einsichtigen Behandlung gegenüber von kindlich lenksamem Sinn. Sobald es aber galt, sein künstlerisches Empfinden gegen willkürliche Einmischung oder tyrannische Unterdrückungsversuche zu schützen, trat die Kehrseite seines Wesens, der starre Eigenwille zu Tage. Er war aus der Atmosphäre des elterlichen Hauses, die dieser geistigen Veranlagung im besten Sinne förderlich gewesen war, plötzlich in eine Luft verpflanzt worden, die ihm nach kurzer Zeit den freien Atem benahm. An die Stelle einsichtig überlegener Führung waren lehrhafter Dünkel, wohl- und mißwollender Unverstand getreten. Dadurch wurde nicht nur das wohltätig schlummernde Eigenleben in ihm vorzeitig wachgerufen, sondern auch sein Auge für die Schwächen seiner Lehrer und die Mängel der ganzen Schule und Richtung in einem Grade geschärft, der weit über das eigene bessere Können hinausging.

Hiemit würde notwendigerweise eine sehr ernste Gefahr für den Lernenden verbunden gewesen sein, wenn er nicht durch seine ganze künstlerische Veranlagung, Vorerziehung und seinen angeborenen hohen Ernst, mit einer Art von geistigem Zwang auf bestimmte Ziele hingedrängt worden wäre. Immerhin war für seine weitere Erziehung und Ausbildung damit das schwierigste Stadium angebrochen, weil ihre ganze Aufgabe darin bestehen mußte, mit weiser Selbstverleugnung auf den autoritativen Standpunkt zu verzichten und den erwachten, selbsterzieherischen Neigungen Rechnung zu tragen. Denn auf das künstlerische Ingenium dürfte schließlich kaum weniger, als auf das sittliche, der Spruch des Dichters Anwendung finden: „Ein guter Mensch in seinem dunkeln Drange ist sich des rechten Weges wohl bewußt."

Bevor wir Feuerbach auf diesem seinem Wege weiter verfolgen, bleiben zuvor noch einige Punkte zu berühren, als nötig sowohl für seine nähere Charakterisierung, wie zur Exposition des Ganzen, wofür dieses Kapitel zum guten Teile dienen muß.

Wir haben Feuerbach bis hierher in seiner Eigenschaft als Sohn, Schüler und Freund kennen gelernt. Die geschäftige Fama hat die Sage über ihn in die Welt gesetzt, er habe sich auch in der Rolle als Schoßkind der Düsseldorfer Frauen gefallen.

Wenn wirklich manches Frauenherz damals in seiner Nähe lebhafter geschlagen haben sollte, was Wunder! Haben doch selbst Männer dem Eindruck seiner Erscheinung nicht widerstehen können, so Gottfried Keller, der nach seiner Begegnung mit ihm bekannte, nie in seinem Leben wieder einen Jüngling von so idealisch schöner Bildung gesehen zu haben [1]); allerdings mit dem

[1]) Feuerbach und Gottfried Keller begegneten sich im Jahre 1849 in Heidelberg, wo letzterer sich Studien halber aufhielt und in nahe Beziehungen zu Ludwig Feuerbach getreten war. In seinen Briefen geschieht dieser Begegnung keine Erwähnung; obige Aussprüche fielen Johannes Brahms und Andern gegenüber. — Es verlohnt sich anzuführen, wie Keller sich über den Philosophen Feuerbach äußert: „Ich habe noch keinen Menschen gesehen, der so frei von allem Schulstaub und allem Schriftdünkel wäre, wie dieser Feuerbach. Er hat nichts wie die Natur und wieder die Natur, er ergreift sie mit allen seinen Fibern in ihrer ganzen Tiefe und läßt sich weder von Gott noch Teufel aus ihr herausreißen." Dasselbe läßt sich von dem Künstler Feuerbach sagen.

Nachsatz, er zweifle, daß bei seiner grenzenlosen Eitelkeit etwas aus ihm werden würde, die Düsseldorfer „Weiberleute" hätten ihn völlig verdorben.

Zugegeben, er sei eitel auf sein Aeußeres gewesen. Die Welt hatte ausreichend dafür gesorgt, daß er von Kindesbeinen an über diesen Punkt nicht im Unklaren sein konnte, selbst wenn sein eigenes scharfes Auge ihn nicht mit der Zeit darüber aufgeklärt haben würde. Nur war es vielleicht doch mehr der Künstler, der dabei interessiert war, als der Mensch. Es galt ihm gleichsam als das äußere, seiner inneren Bestimmung von der Natur aufgedrückte Siegel.

Gewiß, ein Barett zu Weihnachten, von der Mutter Hand, erregte nicht minder sein Entzücken, wie aus des Vaters Händen das Geschenk von Goethes Gedichten. Eingehende Verhandlungen über einen schwarzen Samtrock werden gepflogen, und auch der übliche Radmantel wird nicht haben fehlen dürfen. Das alles gehörte in damaliger Zeit, nebst Schlapphut und üppigen Locken, wie heutigen Tags kurzgeschorenes Haar, Zylinder und Spitzbart, zur Signatur des angehenden Kunstjüngers. Er verfehlte auch nicht, auf Grund dieser Ausrüstung die Welt mit einer Reihe von Bildnissen der eigenen Person — zugleich des billigsten Modells — zu beglücken, und sein Hauptbemühen ist dabei, daß eine „ungeheure Vornehmheit" darin zum Ausdruck komme. Es mochte vielleicht auch ein bißchen Poesie, jene bei Künstlern häufige Neigung mit im Spiele gewesen sein, das, was der inneren Vorstellung in Haltung und Bewegung für „künstlerisch" galt, nach außenhin, auf die eigene Person zu übertragen. Es brauchte darum noch nicht schauspielerisch, es konnte unbewußt, aber gleichwohl ausreichend gewesen sein, um das Auge eines schlichten Schweizers von der Seeleneinfalt Gottfried Kellers aufs empfindlichste zu verletzen. So mag es mit dem äußeren Menschen Feuerbachs zu jener Zeit in der Tat ausgesehen haben. Wichtiger aber ist die Frage, inwieweit der innere Mensch davon berührt war.

Sehen wir zu, was in dieser Richtung die uns vorliegenden 52 Briefe Feuerbachs aus den drei Düsseldorfer Jahren enthalten.

Bei der Ausführlichkeit und wahrhaft kindlich naiven Offenheit, mit der er in denselben Rechenschaft über alle Vorkommnisse und sein ganzes Tun und Lassen ablegt, müssen sie uns auch in Beziehung auf sein Verhalten den Frauen gegenüber als zuverlässigste und reinste Quelle gelten.

Das Eine geht zunächst mit voller Sicherheit aus den Briefen hervor, daß das gesellschaftliche Leben Düsseldorfs zu keiner Zeit großen Reiz und besondere Anziehungskraft auf ihn ausgeübt hat. Gleich im ersten Jahre schreibt er nach Haus, er fühle sich so wohl in Lessings Nähe, wenn nur die Gesellschaft um ihn nicht wäre. Dann klagt er: „Ich werde wahrscheinlich Weihnachten in Gerresheim feiern; Herr von Woringen hat mich sogar auf acht Tage eingeladen; ich weiß nicht, ich möchte viel lieber in stiller Ruhe hier sein." — Und nachdem er der Einladung hatte folgen müssen: „Sie sind sehr lieb und freundlich und wie mir dünkt ganz offen — aber es ist doch alles nichts gegen das elterliche Haus," und zum Schluß: „Ich will eben in Gottes Namen bis Neujahr hier bleiben."

Als ihm die Mutter der körperlichen Bewegung wegen empfiehlt, Tanzunterricht zu nehmen, erwidert er, er habe Bewegung genug; zum Tanzen fehlten ihm Zeit und Gelegenheit. Die andern alle hätten Tanzstunde, aber es nehme ihnen Sinn und Kraft weg für die Arbeit, sie seien matt, faul und verdorben. Er turne dafür am Gebälke in Schadows Atelier.

Die erste Versuchung, die ihn lockt, tritt im Frühjahr 1846 an ihn heran. Er erhielt die Aufforderung, sich bei den lebenden Bildern, nebst Konzert und Ball zu beteiligen, die der Maler- und Karnevalsverein veranstaltete. Das Beste dabei, schreibt er der Mutter, sei das unentgeltliche Konzert. Er habe nicht ausgeschlagen, was sie billigen werde. Es sei natürlich sehr anständig, nur zu steif. Er soll in Roberts Improvisatore einen Fischerknaben darstellen. „Es gibt mir einmal wieder Zerstreuung," setzt er hinzu, „die ich vielleicht sehr nötig habe, denn seit ich hier bin, habe ich noch nichts als Bleistift und Pinsel gesehen, wie sichs gehört, war ernst, nur zu ernst und menschenscheu."

„Die lebenden Bilder," berichtet er sodann, „waren mir eine

angenehme Zerstreuung. Die ganze beau monde war da, nebst unserem allergnädigsten Prinzen [1]). Ich mußte mich als Fischerjunge nicht schlecht ausgenommen haben, denn ich wurde gleich zu noch einem Bilde engagiert. — Im Ganzen machte mir dies plötzliche Auftreten ins Gewühl, nach meinem stillen ruhigen Leben viel Spaß."

Aber unmittelbar darauf folgt ein tiefernster Brief, worin er sein Glück preist, solche Eltern zu besitzen, die ihn über und über gewappnet und gestärkt hätten gegen jegliches Uebel, daß er aller Versuchung fest zu widerstehen vermöge, nun er manchmal auf seine eigene Kraft und sein Gewissen bauen müsse.

Klagen folgen über die Verderbtheit der Welt und das ränkevolle Wesen, das unter den Malern, besonders den älteren, herrsche. Er habe Gelegenheit gehabt, tiefer in Aller Wesen zu sehen. Er kenne jetzt so ziemlich seine Leute. In vielen habe er sich getäuscht. — Was man über ihn denke, kümmere ihn nicht. „Es weiß niemand um mein Herz und meine Denkensweise, als Ihr, Ihr guten, lieben Eltern und Ihr wißt, daß meine Grundsätze rein und edel sind. Ich will für nichts anderes leben als für meine Kunst, für Euch und für mich selbst."

Um die Beispiele nicht zu häufen, nur als Beleg aus dem dritten und letzten Düsseldorfer Jahre noch folgendes: Er hatte abermals eine mütterliche Mahnung erhalten, Tanzunterricht zu nehmen, nebst der Aufforderung, auf den alljährlichen Künstlermaskenball zu gehen. „Ich will noch zwei bis drei Jahre warten," erwidert er, „bis ich mehr kann und größer bin. Auch habe ich keine Lust mehr an solchen Sachen; die kommt nur zu Hause, wo man zu sehr auf den Händen getragen wird." Diesem Verzichte folgt aber bald ein Ausbruch von bittrer Reue und Selbstanklage. Sie hatten ihn doch zur Rolle als „Heinrich IV. an der Hand des Bischofs" gepreßt und er hatte dabei — „Ich sehe Eure unwilligen lieben Gesichter!" ruft er trostlos aus — „gegen vier Thaler gebraucht." „Nicht wahr," fährt er fort, „es ist eine rechte Schande, wenn Eltern, denen es selbst sauer wird, sehen

[1]) Prinz Wilhelm von Preußen, der nachmalige Kaiser.

müssen, wie leichtsinnig der Sohn vergeudet." Und nach vielen entschuldigenden Erklärungen schließt er mit den Worten: „Am Laudarefest sollte ich einen Engel machen in der Befreiung Petri nach Rafael, allein ich habe es dreist abgesagt. Ich habe genug derlei Possen und was habe ich davon? Nichts als Aufregung und Reue."

Man wird nach diesen Proben zugeben müssen, daß die schönen Frauen von Düsseldorf, von denen man so gut wie nichts erfährt, doch noch einiges an ihrem Schoßkinde zu verderben übrig gelassen hatten. Man könnte sogar finden, aus seinem ganzen Verhalten, so wie es in seinen Briefen zutage tritt, spreche ein für seine Jahre verfrühter unfreier Ernst, in der Art, wie er sich und sein Herz förmlich und wie absichtlich gegen die Außenwelt verschanzt. Allein das Gegenteil war der Fall, nicht er verschanzte sein Herz, sondern eine kleine Fee aus dem heimatlichen Schwarzwald hatte sich darin verschanzt und hielt Wache für ihn nach allen Seiten.

Es ist eine gar liebliche Kinderidylle, um die es sich handelt, die sich jeweils in den Ferientagen abspielte, die Feuerbach nach Freiburg führten. Damals lehrte der große Zoologe von Siebold (später in München) noch an der Freiburger Universität. Zwischen seinem und dem Feuerbachschen Hause bestanden die freundschaftlichsten Beziehungen. Siebolds hatten ein Töchterchen, das eben Anstalt machte, den Kinderschuhen zu entwachsen, mit Namen Antonie. Als sie und Anselm sich kennen lernten, war er 17, sie 13 Jahre. Wie anmutig sie gewesen sein muß, mag man sich heute noch gerne in der Großmutter vorstellen, die sie seitdem geworden ist.

Ihre erste Begegnung mit Feuerbach und was sich innerhalb dreier weiterer Jahre daran anreihte, erzählt sie uns selbst (s. Anhang Nr. 1), in einem Nachruf an den heimgegangenen Jugendfreund, so schlicht und einfach und wahr, daß er wie lebendig vor unseren Augen steht.

Uns bleibt nur die Aufgabe, einiges, was auf diese Episode in des Künstlers Leben Bezug hat, ergänzend nachzutragen.

Als der Weg Feuerbach in dem nämlichen Jahre wieder

nach Freiburg führte, in dem sein erster Maleifer in ihm erwacht war, hegte er selbstverständlich auch den lebhaftesten Wunsch, den Gegenstand seiner zärtlichen Zuneigung in einem Bilde zu verherrlichen. Vater Siebold, eine schlichte, gründlich naive Natur, fand dies aber im höchsten Grad überflüssig und verfrüht und hielt dafür, daß es angebrachter wäre, statt der Tochter den Vater zu malen. Feuerbach, wenn auch innerlich wütend, schickte sich gleichwohl an, dem alten Herrn den Willen zu tun, stand aber nach wenigen hingeworfenen Klecksen von der Arbeit ab, mit der kurzen Erklärung, er verstehe seinen Kopf nicht aufzufassen. Obschon nun Siebold von dieser Stunde an eine kleine Abneigung gegen den jungen Künstler faßte, der seinen Kopf nicht auffassen konnte, erreichte letzterer, vermutlich unter Beistand der Mutter doch seinen Zweck; das Bild Antoniens wurde gemalt und existiert heute noch in der treuen Hut des Originals.

Das erste und einzigemal, daß Feuerbach brieflich auf diese Herzensangelegenheit zu sprechen kommt, geschieht in seinem letzten Schreiben aus München, gegen Schluß des Jahres 1849, kurz vor seinem Aufbruch nach Freiburg. Offenbar hatte die Mutter, die dem harmlosen Bund der Kinder sympathisch gegenüber gestanden haben mag, desselben in irgend einem ernstlicheren Sinne gegen den Sohn gedacht. So sichtlich dieser davon erregt ist, geht aus der Art seiner Entgegnung doch deutlich hervor, daß es nicht mehr das ursprüngliche Interesse ist, was ihn bewegt, sondern die Angelegenheit für ihn bereits ein Stück abgeschlossener Vergangenheit war. Es sind für seine Jahre sehr merkwürdige, für seine ganze Denkweise höchst charakteristische Aeußerungen, die dabei laut werden; sie zeigen, wie frühzeitig er alles, selbst die Angelegenheiten des Herzens, unter dem Gesichtspunkt seiner künstlerischen Aufgabe zu betrachten und zu beurteilen anfing.

„Jetzt ein trauriges Kapitel über Antonie," so hebt seine Erwiderung an die Mutter an; „es schmerzt mich, aber ich bin mir keines Fehlers bewußt, noch soll es mich nur berühren, wenn meine Kunst darunter leiden sollte. Dich, liebe Mutter, schmerzt es. Mich soll das nicht hemmen, wo meine ganze Welt von meinem jetzigen Zustand abhängt. Aber kurz reinigen vor Dir will ich mich.

Anfangs war ich gleichgültig. Das Entgegenkommen, die Verzagtheit rührte mich und ich gewann sie recht lieb. Wir waren glücklich. Nie, nie aber war ich so töricht, von Zukunft zu schwatzen. Wer traut mir das zu! — Ein verliebter Künstler mit Heiratsgedanken ist keiner. Im Moment habe ich nicht geheuchelt, ich hatte sie lieb, aber so harmlos und sorglos, ohne Absicht, bloß meinem Gefühl nach.

— Mein Aufenthalt wird bitter werden. Aber ich will und muß sie sprechen. Ich werde ihr sagen, daß ich ihr stets gut bleibe, sie nie vergesse; wenn sie von einem jungen Menschen, der erst ins Leben treten muß, mehr verlangte, wäre sie ja unbescheiden. Wenn sie mich noch lieb hat, muß ihr ja meine künstlerische Entwicklung nur Freude machen." —

Hier bricht der Faden der Rede leider ab, da der Schluß des Briefes fehlt. Man wird zweifeln dürfen, daß die darin entwickelte Logik auf die Zustimmung vieler Mütter und Töchter zu rechnen hat. Antonie von Siebold zählt zu den Ausnahmen; sie hat groß genug gedacht, um dem Künstler und dem Freunde ihrer Jugend zeit ihres Lebens ein herzliches Interesse zu bewahren.

Wir können hinzufügen, daß auch Feuerbach noch in späteren Jahren seiner frühesten Jugendneigung freundlich gedachte.

Das Bild, das er nach Antonie von Siebold gemalt, ist lebensgroßes Kniestück, mit beiden Händen. Dem lebenden Original gegenüber zeugt es heute noch von einer sprechenden Aehnlichkeit, in seiner Fülle inneren Lebens. In der Zeichnung von etwas ängstlichem Charakter, aber von klarer, sicherer Modellierung, weist es nur in der Farbe, mit ihrem überwiegend gelbbräunlichen Grundton, den Einfluß der trockenen Düsseldorfer Maltechnik jener Zeit auf.

Zum Schlusse gilt es nur noch, ein kurzes Wort über die tatsächlichen Ergebnisse von Feuerbachs Düsseldorfer Tätigkeit, soweit die Arbeiten uns im Laufe der Zeiten erhalten geblieben oder nicht verschollen sind. Wir beschränken uns aber darauf, von dem ausschließlich zeichnerischen Teil seiner Arbeiten nur den

Zyklus von Kompositionen zu Shakespeares Sturm herauszuheben. Leider ist von den ursprünglich zehn Blättern eines verloren gegangen. Es sind sauber in Konturen ausgeführte Bleistiftzeichnungen, auf gelblichem Tonpapier in großem Bogenformate. Entstanden sind sie sämtlich in Freiburg während der Herbstferien des Jahres 1846 [1]).

Gegenüber dem äußerlich illustrativen und pathetischen Charakter der Darstellungen aus der vorausgegangenen Zeit macht sich in diesen Kompositionen eine entschiedene Neigung nach größerer Einfachheit und Verinnerlichung und zugleich das Bedürfnis nach Individualisierung geltend. Sind auch einzelne Blätter noch nicht ganz frei von Reminiszenzen — der notwendigen Folge jeder Kunstübung, die nicht vom Studium der Natur ihren Ausgang nimmt — so verrät sich doch in den selbständigen Teilen bereits eine Fülle eigenartiger Gedanken. Dabei steht dem Künstler ein frühzeitig entwickelter Geschmack zur Seite, der ihn in der Behandlung der humoristischen Gestalten vor allem Karikaturenhaften und jener Hypercharakteristik bewahrt, wie sie in dem damaligen Kartonwesen im Schwange war. Er sucht und bewirkt die Steigerung des Eindrucks auf die einfachste Art in der Gegenüberstellung des Burlesk-Komischen mit dem Naiven, Graziös-Adelichen und erreicht so, durch das eingehaltene Maß in Wahl und Gebrauch der Mittel, eine einheitlich-künstlerische Wirkung des Ganzen. In diesem Sinne dürfte wohl „Caliban, Trinculo und Stefano, der Musik lauschend,“ von allen als das trefflichste Blatt zu gelten haben [2]).

---

[1]) Verzeichnis Nr. 36—45.

[2]) [Anmerkung des Herausgebers. Auf dem Blatte: Caliban vor Miranda kniend, steht von Feuerbachs Hand links oben: „Das beste Blatt, den eigentlichen Sturm, habe ich damals dem Hofschuhmacher Lüder in Karlsruhe geschenkt und ist dasselbe nach seinem Tode abhanden gekommen; von Lüder konnte man sagen:

„Herr Lüder war ein Schuh-
macher und Kunstfreund dazu.“

A. Feuerbach.“

NB. Das Blatt ist nicht verloren. Ich kann es wieder nachweisen. S. Verzeichnis Nr. 45.]

Unter den eigentlichen Staffeleibildern verdienen zunächst die Bildnisse seiner Angehörigen erwähnt zu werden[1]). In der Schätzung seiner Düsseldorfer Lehrer galten sie, wie man sich erinnern wird, für leichtsinnige Arbeiten. Die allzu große Freiheit im Vortrage ist es nun gewiß nicht, die heutigen Tages noch daran Anstoß erregen könnte, vielmehr weisen auch sie die modische Glätte der Behandlung auf, wie sie zu jener Zeit nicht nur in Düsseldorf, sondern überhaupt in Deutschland herrschend war. Aber es sind gleichwohl ernstliche, für einen Siebenzehnjährigen höchst rühmliche Versuche, sich mit Pinsel und Palette auf der Leinwand zurechtzufinden. Es sind keine bloß kolorierten, sondern bereits koloristisch empfundene Werke, frei von jener an das Süßliche der Porzellanmalerei gemahnenden Art des Tones, an der sich die Bildnisse aus der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts so leicht erkennen lassen. Besonders über dem Bilde der Schwester ruht ein Hauch van Dyckschen Geistes.

Reich ist die Zahl von Selbstbildnissen, die aus dieser Zeit auf uns gekommen ist. Doch sind es meist nur kleine, für Geschenke berechnete Brustbilder, deren die Zukunft wohl noch mehrere zu Tage fördern dürfte. Nur ein lebensgroßes Kniestück befindet sich darunter, von sorgfältigster Ausführung[2]). Es zeigt den jugendlichen Künstler mit Federbarett, in schwarzem Samtkostüm, $^{3}/_{4}$ Profil nach rechts gewendet, mit nach rückwärts auf einer Ballustrade aufgestützten, verschränkten Armen und übergebeugtem Kopf und Oberkörper. Das Bild ist von strenger Zeichnung und verständiger Modellierung, in der Farbe jedoch von wenig Transparenz, vielleicht auch teilweise nachgedunkelt. Die Auffassung ist, wenn auch etwas absichtlich, sehr ernst und von wirklichem Adel. Es ist 1847, kurz vor Feuerbachs Weggang von Düsseldorf entstanden, worauf eine scherzhafte Briefstelle mit den Worten anspielt: „Der Kerl steht verflucht vornehm da. Er sieht sich so einmal die Welt an, um ihr dann den Rücken zu kehren."

---

[1]) Verzeichnis Nr. 27—29. Leider hat sich vom Bilde der Mutter keine Spur auffinden lassen.

[2]) Verzeichnis Nr. 47.

Das einzige auf selbständiger Erfindung beruhende Staffeleiwerk aus dieser Zeit ist „der flöteblasende Faun", der sich in der Karlsruher Gemäldegalerie befindet (Verz. Nr. 52).

Feuerbach nennt das Bild klein und unbedeutend in der Idee, im Wesen aber lieb und innig und nicht ohne Humor. Der alte Faun, von nackten Kindern umspielt, hält sein Jüngstes im Schoß, das er durch sein Flötenspiel in Schlummer gewiegt hat. Der Künstler denkt sich die Sonne bereits untergegangen, die nackten Körper von ihrem Widerschein golden beleuchtet, das Meer im Hintergrund ruhig, tiefblau. Dem schlichten Gegenstand des Bildes angemessen, herrscht in Anordnung und Linie die größte Einfachheit und eine wohltuend innige Versenkung in die Natur des Gegenstandes; dabei ist Form und Ausdruck frei von aller süßlichen Empfindelei. Das Ganze zeugt freilich noch, trotz gewissenhafter Zuhilfenahme fleißiger Naturstudien, von ängstlicher Unsicherheit und Befangenheit in Behandlung von Form und Farbe. Es zeigt die Schwere des Tons und das Trübe in der Färbung, die aller Düsseldorfer Malerei von damals anhaftet, die, mit den technischen Geheimnissen der Transparenz nicht vertraut, die Farbe als etwas den Dingen körperlich Anhaftendes behandelte und, wo sie ein leuchtendes Kolorit anstrebte, sich ins Bunte verlor. Ein Fehler, von dem Feuerbach sich zu allen Zeiten frei hielt.

Charakteristisch ist es, daß gleich in seinem ersten eigentlichen Bilde Musik und das nackte Kind den großen Bilderreigen einleiten, in dem sie beide eine so hervorragende Rolle zu spielen bestimmt waren.

Noch haben wir eines kleinen Bildchens zu erwähnen, das zwar keinerlei Signatur trägt, aber als anderweit beglaubigt für echt gelten darf. Es stellt eine in Trauergewänder gehüllte, auf die offene Pforte einer Grabkammer zuschreitende Frauengestalt dar, der eine Dienerin mit dem Aschenkrug in den Armen folgt (Verz. Nr. 51). Das Bildchen zeigt eine liebevolle und sorgfältige Ausführung. Der feierliche Ernst, die Weihe der Stimmung und die Tiefe der Empfindung, die aus dem Ganzen sprechen, legen gegenüber einer Arbeit aus so jungen Jahren die Vermutung

nahe, daß ein unmittelbares Erlebnis darin seinen symbolischen Ausdruck gefunden haben möchte. Vielleicht der Tod des Mannes, bei dem er als Pensionär wie das Kind vom Hause gegolten hatte, und dessen Witwe, Frau Trenelle, ihm während seines ganzen Düsseldorfer Aufenthaltes eine zweite Mutter gewesen war. Für sie mochte das Bildchen wohl entstanden sein. Ist sie doch in dieser Zeit so gut wie die einzige ihres Geschlechts, für die er in seinen Briefen um ihrer Offenheit und Seelengüte willen ein Wort, und dann stets ein freundliches, übrig hat.

Viertes Kapitel

Münchener Lehrjahre

1848—1849

Feuerbach scheint Düsseldorf Anfang Februar 1848 verlassen zu haben. Er begab sich jedoch nicht sofort nach der Heimat, sondern zunächst nach Nürnberg zum Besuche seiner dortigen Verwandten. Des Vaters hochbetagte Mutter, beide Schwestern und Ludwig Feuerbach wohnten daselbst, und in dem benachbarten Erlangen lebte Onkel Friedrich. Sie alle hatten längst nach ihm verlangt.

Noch von Düsseldorf aus schrieb er an die Eltern: „Ich würde gerne nach meinem Aufenthalte bei Euch nach Nürnberg gehen, allein Ihr wißt ja, daß das unmöglich ist, ich kann nicht, wenn ich so schmerzlich von Euch Abschied genommen, von neuem wieder bewillkommnet werden."

Er beabsichtigte, in Nürnberg Onkel Ludwig zu malen und alle andern zu zeichnen, um sie dem Vater nach Hause mitzubringen[1]), und fügt diesem Versprechen hinzu: „Sowie die Bäume grün sind, fliege ich dann zu Euch, wo wir noch einmal recht poetisch leben wollen. O dunkle Tannen, o Frühlingsluft!" „In Nürnberg studiere ich Architektur und Albrecht Dürer, nach dem ich mehrere charakteristische Sachen zeichnen will. Von Euch aus gehe ich dann durch Schwaben nach München und lebe still meiner

[1]) Dieses Vorhaben scheint nicht oder doch nur zum Teil zur Ausführung gelangt zu sein; wenigstens von einem Bildnis des Philosophen Feuerbach von seines Neffen Hand hat nie etwas verlautet.

Kunst, meinem Ideal und den Alten, und da, nach zwei Jahren, tritt plötzlich ein großes Bild von mir in die Welt, an das ich in Zeichnung und Kolorit meine Lebenskraft aufbieten will." —

Aus Nürnberg liegt nur ein einziger Brief vor. Dieser eine ist freilich so reich an inneren und äußeren Vorgängen, und so mancherlei Unausgesprochenes liegt für den Eingeweihten zwischen den Zeilen, daß ein längeres Verweilen dabei geboten erscheint. Den Menschen wie Künstler hat mit einemmal eine Stimmung voll fröhlichen Uebermuts erfaßt, wie sie sich bis dahin wohl kaum jemals geäußert hatte. Es ist, als ob ihn in der veränderten Luft und Umgebung plötzlich der Drang erfülle, die puppenhafte Enge des seitherigen Zustandes zu durchbrechen, um mit bisher im Schlummer gelegenen Kräften, mit gleichsam neuen Organen — dem eingesponnenen Falter gleich, der den Lenz verspürt — die Seele einem erweiterten, bedürfnisreicheren Leben aufzuschließen.

Bei dem sprunghaften Ideengang des Briefes müssen wir von einer strengen Reihenfolge der Uebersichtlichkeit willen einmal absehen.

Anknüpfend an die Kunde von der blutigen Februarrevolution, hebt der Brief (vermutlich Anfang März 1848 geschrieben) mit den Worten an: „Wir können alle Gott danken, daß ich nicht in Paris bin, da hättet Ihr eine schöne Angst gehabt." — „Wie knapp bin ich dem entgangen; denn ich wäre dort, um es anzusehen, auch ins Schießen hineingeraten." — Nürnberg aber, das fühlt man aus der nächsten Zeile heraus, hat es ihm sofort angetan. Er will trotz schlechten Wetters noch bis Ende März oder Anfang April bleiben, um erst, wenn alles blüht, nach dem Schwarzwald aufzubrechen. Dort soll, mit den Eltern zusammen, am Titisee einige Zeit ein recht idyllisches Leben geführt werden, nur daß er von Freiburg so wenig wie möglich zu sehen bekomme [1]). Sei er dann erst einmal in München, werde seines Kommens ohnehin so bald nicht wieder sein.

Auch in Nürnberg verfolgte ihn überall seine Bacchusidee.

---

[1]) Zwischen den Freiburger und Düsseldorfer Woringen war über ihn allerlei Klatsch vertragen worden.

„Ich kann ihn grandios komponieren,“ ruft er aus, „und dann muß ich in München ganz allein stehen, ich will es.“ Herr v. Sch. mache Anstrengungen, ihn als Pensionär ins Haus zu bekommen; das müsse verhütet werden, da käme er vom Regen in die Traufe, er wolle nicht mehr en famille sein.

Des schlechten Wetters wegen hatte er von der Stadt selbst noch nichts zeichnen können; dagegen einen Engel von Dürer, den er pompös nennt. Die finstern Architekturen und deutschen Puppen auf Goldgrund passen ihm nicht in seine Götterwelt. Die Basreliefs von Adam Kraft entzücken ihn mehr als alles; sobald es wärmer wird, gedenkt er sie zu studieren. So wenig er von Nürnberg gezeichnet, so tief steht es in seiner Seele.

„Vor acht Tagen,“ erzählt er zwischen hinein, „zeichnete ich allein in der Dämmerung im alten Rathaussaal, der furchtbar groß und hoch und finster ist; ich hatte den Schlüssel bei mir und schloß ab. Hinten am Ende steht der hohe, wunderlich geschnitzte Stuhl, auf dem Maximilian immer saß; rechts war das Armesündertürchen, und dabei fegte der Wind in den gotischen, zerbrochenen Scheiben. Ich setzte mich auf den Thron und dachte, ich wäre der Kaiser und wie die Deutschen sich vor mir neigten. Ich versetzte mich lebendig in die alte Zeit. Großmutter hatte schon geschickt, sie war ängstlich. Endlich stieg ich herab und da hallten meine Tritte. Mir war unendlich wohl auf dem Stuhl, ich habe nie so süß geschwärmt und geträumt; ich gehe auch noch einmal hinein.“

Während in solcher Weise auf Schritt und Tritt und von allen Seiten die mannigfaltigsten neuen Eindrücke auf ihn einstürmten, gereichte es ihm doch zu einiger Verwunderung, daß es ihm hier ebenso wie im Schwarzwald ergehe, wo er auch nichts zeichnen könne. Abends am Lorenzerdom, wenn die Glocken hallen, komme ihm das Zeichnen wie ein Frevel vor. Nur in seinem Hellas dürfe er schalten.

Ihm waren die Ursachen verhüllt; für uns liegt die Erklärung nahe. Der Widerspruch, in den er sich auch hier mit seiner innern zu der ihn umgebenden Welt versetzt sah, den er in Düsseldorf klar als einen feindlichen Gegensatz empfunden hatte, kam

ihm auf diesem von der Kunst geweihten Boden nicht zu deutlichem Bewußtsein. Hundertfältig erregt, ohne sich zu eigenem Schaffen in ähnlicher Richtung angeregt zu fühlen, erfuhr er, wie unter den düstern Tannen des Schwarzwaldes, daß halbklar allgemeine Empfindungen, ob von Wald und Flur oder ehrwürdigen Dombauten ausgehend, noch lange nicht ausreichen, den Geist schöpferisch zu stimmen, ja erschlaffend auf ihn einwirken können. Die Geistesstimmung, mit der er plötzlich in diese Welt verpflanzt worden war, erwies sich eben nur stark genug, um sich dem Neuen gegenüber zu behaupten, so daß er zu sich sagen konnte: „Nur in meinem Hellas darf ich schalten.“ Er sollte bald genug erfahren, daß sein jugendlicher Flug nach den sonnigen Höhen der griechischen Kunstwelt mit einem Ikarussturz enden, und er in Jahren mühsamen Ringens sich erst erwerben müsse, was er jetzt glaubte, spielend wegholen zu können; das Vermögen nämlich, das auf dem Boden der Mutter Erde wirklich Geschaute in Poesie umzusetzen, bevor es gelingen könne, eine innerlich geschaute Welt mit dem Scheine wirklichen Lebens ins Dasein zu rufen.

Doch vorerst hinderte ihn dies alles nicht, zunächst seine eigene Person für Großmutter und Tanten in Lebensgröße zu malen, mit der Bestimmung, zwischen den Bildnissen von Großvater und Großmutter im Staatszimmer zu hängen. Mit großer Genugtuung fügt er dieser Mitteilung hinzu: „Hier tun sie mir alles, was sie mir nur an den Augen absehen. Welcher Kontrast gegen Düsseldorf! Aber warte, denen will ich den Feuerbach noch einmal zeigen.“

Mit dem Bisherigen wäre erschöpft, was den Künstler allein angeht. Nürnberg sollte aber auch nach der menschlichen Seite hin für Feuerbach ereignisreich werden.

Aus seinem Nürnberger Schreiben erfahren wir zwar nichts weiter, als daß er im Holzschuherschen Hause — das Bild Holzschuhers nennt er den einzigen schönen Dürer — bei einer stattgehabten Maskerade die beiden Töchter des Herrn v. Holzschuher kennen gelernt habe, die, obschon etwas älter, bildhübsch und lieb seien. „Schon oft,“ fügt er hinzu, „haben wir uns Emilien hierhergewünscht.“

Diese spärliche Notiz wäre nun freilich nicht ausreichend, um ein weiteres Interesse zu erwecken, wenn nicht durch Zufall ein an einen Jugendfreund gerichtetes Schreiben Feuerbachs aus dem Jahre 1850 existierte, das nicht zur Absendung gelangt die nachfolgende schlichte Mitteilung enthielte: „Meine liebe Elise v. Holzschuher ist gestorben. Einen Sommer war sie in Meran in Tyrol; todkrank reiste sie, um noch in der Heimat zu sterben. Also eine liebe Erinnerung grausam abgeschnitten; es wird eine Lücke mein ganzes Leben bleiben."

Mehr über diese, wohl an Glück wie Leid gleich gesegnete Episode im Leben Feuerbachs ist nicht bekannt.

Wann Feuerbach Nürnberg verließ und im elterlichen Hause in Freiburg eintraf, ist nicht genau zu bestimmen, auch über die Dauer und den Verlauf seines dortigen Aufenthalts fehlen authentische Berichte. In seinen Lebensaufzeichnungen geschieht dieser Zeit überhaupt keine Erwähnung, und nur die Briefe aus den nächstfolgenden Wochen gestatten ab und zu einen Rückschluß. Tatsache ist nur, daß er gegen Ende Mai 1848 in München eintraf, somit kurz nach der Zeit, in der König Ludwig I. zu Gunsten seines Sohnes Maximilian auf Thron und Herrschaft Verzicht geleistet hatte.

Bevor wir die persönlichen Schicksale unseres Helden nach seinem Einzug in der Isarstadt zu schildern fortfahren, dürfte es geboten erscheinen, von den damaligen Kunstzuständen in München, *insoweit wenigstens, als sie für Feuerbach in Betracht kommen*, ein in allgemeinen Umrissen gehaltenes Bild vorauszuschicken.

Was München damals als Kunststadt war, das war sie, wie die Welt zur Genüge weiß, durch König Ludwig I. geworden. Er hatte es während einer wenig mehr als zwei Jahrzehnte umfassenden Regierungszeit verstanden, ihr den Stempel aufzudrücken, der sie auch heute noch zum Mittelpunkt von Deutschlands Kunstleben macht. Einfach durch das Machtgebot seines Willens, indem er in geradezu selbstherrlicher Weise und durch einen sozusagen in nichts beschränkten Aufwand von Mitteln auf allen Gebieten der Kunst eine Tätigkeit ins Leben rief, wie sie an Umfang, Viel-

seitigkeit und massenhafter Fruchtbarkeit auf deutschem Boden noch keine Zeit zuvor geschaut hatte.

Baukunst, Bildhauerei und Malerei hatten alle gleichmäßig unter ihm die mächtigsten Anregungen empfangen. Jene hatten durch Klenze und Gärtner, die Plastik durch Schwanthaler, die Malerei — mit der wir es hier allein zu tun haben — hauptsächlich unter Cornelius' langjähriger Führung ihre Signatur erhalten.

Obschon Cornelius selbst, als Feuerbach nach München kam, die Isarstadt längst verlassen und Berlin und Rom abwechselnd zum Aufenthalt erwählt hatte, so lebte sein Einfluß doch noch bestimmend in der Schule fort, die sich in München unter ihm in seiner Eigenschaft als Direktor der Akademie gebildet hatte. Wenn auch die Anzeichen von Gegenströmungen sich zu mehren begannen und es nicht an Anstrengungen fehlte, die einseitige Herrschaft dieser Koterie zu durchbrechen, so stand doch die künstlerische Wirksamkeit ihres Meisters noch in solchem Ansehen und war durch König Ludwigs allmächtige Schutzherrschaft in einem Grade geweiht, daß sie von der damaligen Welt als eine für alle Zeiten hinaus bedeutsame, ja für die Kunst überhaupt gesetzgeberische angesehen wurde.

Um dieses ihr Ansehen zu verdienen und ihre schulmäßige Weiterpflege zu rechtfertigen, hätte sie nun aber notwendigerweise vor allem der Voraussetzung genügen müssen, für einen Fortschritt der Kunst gelten zu können. Genügte aber die Cornelianische Kunst und ihre Schule dieser Voraussetzung? Barg sie überhaupt nach ihrer ganzen Entstehungsweise die Keime und Bedingungen für eine ersprießliche Fortentwickelung in sich?

Die Anfänge der ganzen Richtung weisen auf den Ausgang des achtzehnten Jahrhunderts, auf Carstens, Wächter, Koch, Schick u. A. zurück. Sie wurzeln ausschließlich im Boden von Rom. Zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts wurden sie sodann von Cornelius, Overbeck, Veit, Schadow u. A. m. aufgenommen und weitergeführt, mit der Losung der Schaffung einer deutschen Kunst. Sie wurden dabei von der Ansicht bestimmt, daß alles, was die letzte Zeit auf künstlerischem Gebiete hervorgebracht — sie faßten es unter

dem Gesamtnamen „Zopf" zusammen — vom Uebel und zu bekämpfen sei.

In dem Streben, für ihr künstlerisches Empfinden nach einem würdigeren Ausdruck zu suchen, glaubten sie, die Mittel und Wege zur Erreichung dieses ersehnten Zieles nirgends sonst in der Welt in gleich reichem Maße gegeben, wie auf dem Boden Roms, im Vatikan, in der Kunst des alten Italiens. Eine Voraussetzung, die dem gläubigen Wahne entsprang, daß Talent, guter Wille und kritische Einsicht genügten, um an der Stelle, die den Blicken der Nachwelt als der Höhepunkt der Entwickelung einer großen Kunstepoche sich darstellt, wiedereinsetzen und in deren Geiste und Vollendung weiterbilden zu können. Eine verhängnisvolle Rechnung, bei der übersehen ward, daß eine durch Generationen hindurch und auf der Grundlage einer aufs höchste ausgebildeten Technik zum vollkommensten Ausdruck gelangte Kunstanschauung wohl immer wieder in ihren Werken genossen, nicht aber wiederholt und erneuert werden kann, es wäre denn, daß man sich im Besitze einer gleich hoch entwickelten Kunstfertigkeit befände. Aber gerade diese war in Deutschland um jene Zeit aufs tiefste gesunken und zum Teile völlig erloschen. Es handelte sich daher keineswegs bloß um die Bekämpfung und Ueberwindung eines herrschenden, als verkommen angesehenen Kunstgeschmacks, sondern ebensosehr, ja noch mehr, um die Lösung ganz bestimmter Aufgaben von grundlegendem technischem und erzieherischem Wert, ohne die selbst das geborene Genie in der Kunst des Könnens zur nackten Hilfslosigkeit verurteilt bleibt.

Die Kenntnis vom eigentlichen Werdegange und von der praktischen Schulung der großen Altmeister diesseits und jenseits der Alpen, denen man es gleich-, wo nicht zuvortun wollte, war so gut wie verschollen, der lebendige, durch Tradition vermittelte Zusammenhang mit ihrer Zeit und Kunst unterbrochen. Es galt, den Geheimnissen ihrer Studienweise, ihren verloren gegangenen Praktiken, der Methodik in ihrer Malart und vor allem auch der Wiederherstellung ihres unvergleichlichen technischen Materials nachzuspüren. Aber gerade diesen grundlegenden Dingen ging man scheu und geflissentlich aus dem Wege, sei es, daß man ihre funda-

mentale Wichtigkeit in genialischer Weise übersah, oder vor ihren unverkennbaren großen Schwierigkeiten zurückschreckte.

Das nächste, wozu man auf diesem Wege gelangte, war, daß man — die Not zur Tugend machend — die Grundlage aller wahren Kunst, das Handwerk, hier also in erster Linie die Technik des Malens, als etwas an sich ganz Untergeordnetes, für große Geister Nebensächliches, ja schließlich Hemmendes, somit völlig Ueberflüssiges behandeln lernte und auf die redlichsten Anstrengungen in dieser Richtung mit Geringschätzung von oben herabsah. Da man sich dabei kaum in höherem Maße eines ernsthaft zu nehmenden Studiums nach der Natur befleißigte und es vorzog, sich in bequemerer Art mit einer auswendig gelernten Formensprache zu behelfen und alles Gewicht auf den gedanklichen Inhalt zu verlegen, langte man zuguterletzt auf dem Standpunkt einer abstrakten zeichnerischen Kunstübung an, bis man nachgerade kein Bedenken mehr trug, als die höchste künstlerische Leistung den Karton hinzustellen.

Eine Richtung, in der die wichtigste Grundlage in aller Kunst, das Studium nach der Natur und dem wirklichen Leben, so über jede Gebühr vernachlässigt wurde; eine Kunst, die weder von streng plastischen, noch rein malerischen Gesichtspunkten aus, noch in dem Bestreben nach künstlerischer Verschmelzung beider ihre Wege verfolgte; mit einem Worte eine Kunst, in der, an Stelle der Natur, der Gliederpuppe die Hauptrolle zugewiesen war, in der man sich's den Wundern des Kolorits gegenüber an einem rohen Auftrag bunt nebeneinander gestellter Farbtöne genügen ließ, mußte trotz des Kultus einer für klassisch und vorbildlich erkannten Musterkunst, notwendigerweise in einem leer konventionellen Formalismus enden. Dort aber, wo sie das Hauptgewicht auf Kraft und Größe in der Gestaltung zu legen bemüht war, mußte sie in ihren Schöpfungen ebenso unvermeidlich in Form, Bewegung und Ausdruck zur Uebertreibung hingedrängt werden, um den Mangel an Naturwahrheit und an überzeugendem Lebensgehalt, so gut als es gehen wollte, zu verschleiern.

Cornelius mit seiner unbestreitbar hohen Kunstgesinnung, seinem tiefen Ernst und der herben Würde seines ganzen Wesens

konnte allerdings für seinen Teil das Verdienst ansprechen, sich von den gezierten Aeußerlichkeiten der von ihm bekämpften Kunst frei gehalten zu haben; dafür kann ihm aber der Vorwurf nicht erspart werden, daß durch ihn an Stelle jener auch ein Aeußerliches, d. i. das falsche Pathos, in der Kunst seiner Zeit eingebürgert wurde. Besonders war es aber sein Schüler, Wilhelm von Kaulbach, dem es gelingen sollte von allem dem, was die Kunst der Vergangenheit Großes und Reines geschaffen, ein trauriges Zerrbild zu liefern. Eine Bastardkunst, die in nichts ihre Herkunft von der Pseudonatur der Bühne verleugnet.

Aber noch ein traurigerer Ruhm knüpft sich an den Namen dieses Künstlers, von dem man versucht ist zu sagen, daß er leider der begabteste Vertreter der ganzen Richtung war; der Ruhm nämlich, um des Erfolges willen sich mit seiner Kunst an die bedenklichste Seite in der menschlichen Natur, an das Gefallen der Menge am Lüstern-Sinnlichen, gewendet zu haben. Bei der massenhaften Verbreitung, die seine zahllosen Illustrationen infolgedessen fanden, haben sie das meiste dazu beigetragen, um auf lange hinaus den letzten Rest unverdorbenen Sinnes und die Aufnahmsfähigkeit für die aller echten Kunst eigene keusche Herbheit im deutschen Volke zu untergraben.

Nur in einer Zeit völlig verkümmerten Kunstlebens und tief gesunkenen Stilgefühls war es möglich, daß eine ihrem innersten Wesen nach so durch und durch problematische Kunst, gleich der Kunst eines leonischen und perikleischen Zeitalters, ja noch über sie hinaus, von der gesamten öffentlichen, bezahlten und unbezahlten Kritik, im Chorus und in einer Tonart gefeiert werden konnte, der gegenüber jede abweichende Meinung als ketzerisch verstummen mußte.

Solcher Art war die allgemeine Atmosphäre und insbesondere der Charakter der Hochschule beschaffen, an der Feuerbach seinen zweiten Kursus in der Kunst durchmachen sollte. Die einzige Lehrkraft an der Akademie auf dem Gebiete der Historienmalerei, die zugleich auf die Ausbildung der Schüler nach der koloristischen Seite hin Gewicht legte, war Schorn. Wie es mit seinem Beruf für diese Aufgabe bestellt war, dafür liefert sein Kolossal-

gemälde der Sintflut, in der neuen Pinakothek in München, den besten Maßstab.

Feuerbachs Vater, der diese Verhältnisse nur aus der Ferne und vom Hörensagen kannte, war wohl oder übel genötigt gewesen, zunächst dem Urteil und den Augen für unterrichtet geltender Freunde zu vertrauen. Ist es doch ohnehin nicht leicht, sich dem Einfluß einer Sache zu entziehen, die von der gesamten lebenden Mitwelt als groß und bedeutend angesehen wird. Genießt sie dabei noch der Auszeichnung einer allgewaltigen fürstlichen Gunst, so erliegen die Meisten mit ihrer Ansicht von vornherein dem Banne einer so blendenden Tatsache.

Wohl darf angenommen werden, daß, wenn es dem Vater vergönnt gewesen wäre, sich durch eigene Anschauung ein wirkliches Bild von dieser Welt zu verschaffen, seinem am Besten aller Zeiten geschulten Auge und geläuterten Kunstsinne ihre Schwächen nicht entgangen sein würden. Er hätte zwar gewiß nicht verkannt, mit welcher großen Summe von Begabung, Ernst der Absicht, Innigkeit der Empfindung und Pietät für alles Große in den besseren Schöpfungen der Schule der Versuch gemacht worden war, in Anlehnung an die klassischen Vorbilder einer großen Vergangenheit eine Epoche neuer Kunstblüte hervorzurufen. Aber er würde doch wohl nicht haben übersehen können, wie weit die Leistungen dieser Schule davon entfernt waren, den Anforderungen zu genügen, die er von seinem kunstkritischen Standpunkte aus an ein wirkliches Kunstwerk zu stellen gewohnt war.

Indessen war dafür gesorgt, daß dem Sohne aus diesen Zuständen keine, oder wenigstens keine ernstlichere Gefahr erwachsen konnte, als eine Verzögerung im Fortgang seiner Ausbildung. Er besaß bereits ausreichende künstlerische Selbständigkeit und, wo diese irgendwie durch die äußeren Verhältnisse brach gelegt war, passive Widerstandskraft genug, um sich alles dessen erwehren zu können, was der Natur seiner Anlagen und den Forderungen seines Kunstgefühls zuwiderlief.

Nach der Art seines ersten Auftretens in München macht es indessen nicht den Eindruck, als habe von Hause her irgend eine Weisung bestanden, sich als Schüler zum Eintritt in die

Akademie anzumelden. Die Abmachungen zwischen ihm und dem Vater scheinen vielmehr für den Anfang dahin gegangen zu sein, zunächst in der alten Pinakothek nach irgend einem namhaften Meister ein Bild zu kopieren. Vielleicht geschah dies auch zu dem Zweck, daß er, ohne untätig zu sein, Zeit und Gelegenheit haben sollte, bevor er sich binde, sich über seine neue Umgebung durch Beobachtung ein Urteil bilden zu können.

Genug, wir treffen ihn, laut einem Schreiben vom 2. Juni 1848, bereits in größtem Eifer bei den nötigen Vorbereitungen für sein neues Vorhaben. Natürlicherweise drehte es sich um seinen Liebling Rubens. Seine Wahl war zuerst auf die Kinder mit dem Früchtekranz gefallen, doch es erwies sich als zu groß. So entschied er sich „kühn für den prachtvollen Samson"[1]). Der Inspektor schnitt ein bedenkliches Gesicht dazu, was Feuerbach begreiflich fand, da die Münchner, soweit als er gesehen hatte, „alle nicht malen können". Er kopiere dieses Bild, weil er wisse, dann eine Sicherheit zu bekommen, daß er alles, und sei es das Größte, anpacken könne. „Ich habe so ein Gefühl, was mich noch nie getäuscht hat, das sagt mir, daß ich nach diesem Rubens meinen Bacchus so malen kann, wie ich ihn fühle." „Ich sehe das Vortreffliche in den Meistern und trage sie nach meiner Individualität in mich hinein. Eigen ist, daß mein Bacchus, so wie er in mir geistig strahlt, durch die Galerie hier eher gehoben ist, da er so ganz verschieden ist in Sinn und Farbe und Zeichnung von allem; und doch gibt mir der Samson den Weg zur Erreichung der Technik, die für mein Bild erforderlich ist, ganz genau an. Kurz mit einem Wort, ich kann mich glücklich schätzen, so schnell klar geworden zu sein und so klar, daß es mir wie Schuppen von den Augen fiel. Lieber Vater, es wäre unverantwortlich, wenn Du Dich um mich abquältest, ich fühle mehr als je, daß ich nur mir selbst und meinem Gefühl, oder Gott, der in mir haust, zu folgen brauche, und alles wird sich fügen."

Mit also schwellenden Segeln trieb unser junger Freund

[1]) Rubens' Simson und Delila.

ins neue Leben hinein, und auch München selbst schloß ihm Herz und Seele auf. „Rottmanns Fresken in den Arkaden haben mich hingerissen; ein Spaziergang in der Abendluft, wenn man ermattet von der Arbeit ist, erfrischt; die ganze beau monde ergeht sich da; das ist ein Treiben; ich bin so heimisch, als ob ich hier geboren wäre."

Bei den Münchener Stadtsoldaten jedoch — wie er die dortigen Künstler nennt —, die meistens blond und von schmachtendem, bleich-interessantem Aussehen seien, vermißt er Feuer und Geist, was sich auch in ihren Werken ausspreche. Die seien meistens erbärmlich.

Aber auch beim Rückblick auf seine eigene Tätigkeit aus der jüngsten Vergangenheit nicht minder ungnädig, ruft er aus: „Gott, was bin ich mit meinem kokett-sentimentalen Porträt im Dunkel herumgelaufen! Schmeißt doch den Höllenplunder ins Feuer, um Gottes, oder meiner Ehre willen, oder hebt es auf dem Speicher als warnendes Exempel auf."

Auf Persönlichkeiten übergehend, berichtet er sodann, daß Thiersch [1]), der ihn schon längst erwartete, ihn zärtlich umarmt und in seine Abendzirkel eingeladen habe; auch Wesserer sei sehr lieb, am prächtigsten aber sei Schwanthaler gewesen, der ihn im Bett empfangen habe, seine Rechte von Gicht geschwollen, seine Knie gebogen, ein Schmerzensanblick.

„Ich gab ihm schweigend Deinen Brief. ‚Ach von Anselm!' waren seine ersten Worte. Ihr glaubt nicht, was mich diese einzigen, herzlichen Worte entzückten. Er frug mich so lieb nach dir. ‚Ja, meinte er, ich bin auch jetzt so herunter, jetzt muß ich mich eben in mich selbst zurückziehen, in meine innere Welt.'"

Nach allem scheint Feuerbach die Zeit vor der beginnenden Arbeit auch im übrigen wohl ausgenützt zu haben. Er rühmt sich, bereits alles gesehen zu haben, auch in Schleisheim sei er schon gewesen, wo er noch manches Köstliche, für später zu verwertende, gefunden habe. Nun aber sei alles geordnet zum Malen und morgen haue er in seinen Samson ein. „Nein," ruft er

[1]) Professor der klassischen Philologie an der Universität.

plötzlich zwischen hinein, „was fuhr ich vor den Fresken von Cornelius zurück! O weh Vater, wie schön hast du die olympischen Götter beschrieben, ja, wenn sie so wären! Und das jüngste Gericht! — Ist dies Conelius?

Selbst bei näherer Betrachtung, statt zu gewinnen, entdeckt man immer mehr Zeichnungsfehler, von Kolorit keine Rede; nur die geistige Auffassung bleibt."

Aber gegen Kaulbach erschien ihm Cornelius doch größer. —

Der nächste Brief meldet, daß er ein prachtvolles Atelier gefunden habe, in das er und Karl Roux sich teilen würden. Es komme ihn auf diese Weise monatlich auf bloß sechs Gulden zu stehen; mit Schlafraum nebenan. Die Simsonkopie gerate und gedeihe; sein Bacchus aber sei in seinem Geiste nun erstaunlich gereift. „Ich hab's! Ich hab's!" ruft er dabei aus; „bis im September ist er in meinem Geiste fertig; dann, ohne vorher eine Zeichnung zu machen, wird er aus meinem Geiste auf die Leinwand geworfen und von innen heraus studiert, das ist der wahre, einzige, geniale Weg!"

Ist es nicht, als hörte man einen echten Jünger aus Cornelius' Schule? So hatte also das rings um ihn herum gepredigte Kunstdogma vom Geiste sich auch der Gedanken unseres jungen Stürmers bemächtigt, daß er mit einemmal in die Losung mit einstimmt, frei aus dem Geiste und nur aus dem Geiste heraus müsse der Künstler schaffen.

Die Idee, die dem schon in Düsseldorf geplanten Werke zu Grunde lag und die nun in München in noch viel verstärkterem Maße der Gegenstand von Feuerbachs ganzem Dichten und Trachten geworden war, bewegte sich innerhalb der Sage von Bacchus' Gefangenschaft unter den Seeräubern.

Da uns davon weder eine Farbenskizze, noch ein Zeichnungsentwurf erhalten geblieben ist [1]), ein Gegenstand aber, der Jahre hindurch die Seele des Künstlers in solchem Grade erregen konnte,

[1]) Feuerbach ist nie zu einem Versuch der Ausführung im Großen gekommen. Die Mutter verwechselt es im Vermächtnis mit dem Bilde des schlafenden Bacchuskindes, das in den Briefen auch kurzweg „das Bacchusbild" genannt wird.

einiges Interesse erwecken dürfte, wollen wir versuchen, mit den Mitteln, die uns die brieflichen Mitteilungen darüber an die Hand geben, dem Leser eine ungefähre Vorstellung von dem Bilde zu verschaffen, das Feuerbach im Geiste vorschwebte.

Die Szene, die der beabsichtigten Darstellung zu Grunde lag, sollte nachfolgenden Vorgang schildern:

Die Bande, mit denen Bacchus von seinen Feinden gefesselt gewesen war, sind eben gefallen und liegen zu seinen Füßen; Reben sind ringsum entsprossen und winden sich Schlangen gleich über das ganze Schiff. Der Gott, in ein weißes Schleiergewand gehüllt, aus dem die jugendlichen Formen herausdrängen, steigt langsam die Schiffsstufen herab, von den mitgefangenen Jünglingen und Mädchen gefolgt, die mit von Wonne und Entzücken strahlendem Ausdruck auf den sieghaften Gott blicken. Bacchus' Haupt ist leicht gesenkt, das Gesicht liegt durch die Senkung im Schatten, während auf die Brust das volle Licht fällt. Aus dem Dunkel seines Antlitzes blitzen die Augen hervor. Die linke Hand berührt das Kinn. Der Ausdruck ist ernst, der Mund eher feiner Spott, als Ruhe. In der ausgestreckten Rechten hält er eine dunkle Schale voll purpurnen Weines.

Von seinen Blicken und den wuchernden Reben geängstigt, drängen die Schiffsleute in den Hintergrund. Einige davon, von der berauschenden Wirkung des Weines bereits überwältigt, liegen schon zu des Gottes Füßen, andere greifen nach der dargereichten Schale oder prallen erschreckt vor dem unheimlichen Vorgang zurück; einige stürzen über Bord. —

Jedermann, der sich auf Grund dieser Schilderung den Vorgang mit einiger Phantasie zu veranschaulichen vermag, wird sich sagen müssen, daß er in unvergleichlicher Weise alle Elemente in sich faßt zu einem Gemälde von gewaltiger dramatischer Kraft, in dem, trotz des Reichtums an Einzelheiten und trotz sprechender Gegensätze, doch alles in einem herrschenden Mittelpunkte zusammenfließt, und gleich dankbare Aufgaben in plastischer, wie in malerischer Richtung zu lösen gewesen wären; so daß man es vollkommen verstehen kann, wenn Feuerbach vor seiner glänzenden Gedankenschöpfung in den Ruf ausbricht: „Nur dies einzige

Bild gebe das Schicksal, daß ich vollende, dann will ich getrost zu Grabe fahren; Ihr sollt sehen, das findet seinesgleichen nicht wieder."

Ja, wenn man sich nur nicht dabei hätte sagen müssen, daß es eines ganzen Meisters dazu bedurft hätte, um an dem Stoffe nicht zu Schanden zu werden. Die ganze sorglose Sicherheit und jugendliche Unerfahrenheit eines Neunzehnjährigen gehörte dazu, um sich an einen Vorwurf zu wagen, der fünfundzwanzig Jahre später eine für seinen Griffel und Pinsel würdige Aufgabe abgegeben haben würde.

Doch zunächst handelte es sich darum, an das damalige Münchner Klima den üblichen Tribut zu entrichten; Ende Mai ergriffen ihn Fieber mit furchtbarer Gewalt, und ward seine starke Natur ihrer auch bald Herr, so blieb doch für einige Zeit eine spürbare Schwäche zurück, die die Arbeit stocken machte. Die Kopie des Samson wartete der letzten Hand; die Gedanken an das große Werk mußten zurückgedrängt werden, aber im September sollte in einem neuen Atelier sein Bacchus in Angriff genommen werden.

Zum erstenmal tritt die Geldfrage auf. Mit Sehnsucht erwartet er sein Stipendium und klagt, er hätte sein Faunenbild [1]) verkaufen können, während er jetzt betteln und es für eine Gnade erachten müsse, wenn er etwas bekomme.

Als er nach der Krankheit zum erstenmal wieder sein Atelier betrat, um an die unterbrochene Arbeit zu schreiten, wollte ihm aber all seine Malerei leichenhaft erscheinen. Ein angefangenes größeres Gemälde, den kleinen Bacchus im Schlafe darstellend, bewacht von seinem treuen Pardel, erregte sein besonderes Mißfallen, derart, daß ihm erst wohl wurde und er sich wieder frei fühlte, nachdem er es abgekratzt hatte, und siehe da, bereits stand es wieder in neuer Gestalt, glühend und strahlend, auf der Leinwand. Der kleine Bacchus schläft unter einer Laube von Traubenbehangenen Reben. Der Panther, sein Hüter, hat eben zwei

[1]) Das Düsseldorfer Faunsbild (Verz. Nr. 52) war im Dezember oder Januar an den Großherzog Leopold eingereicht worden.

luftige, beschwingte Windgötter beim Naschen ertappt. Der eine entflieht durch die Luft mit seiner gestohlenen Last; der andere, vom Panther am Tuche gehalten, flattert ängstlich mit den Schwingen und bläst den hartnäckigen Gegner wütend an. Das Ganze geht auf einem Berggipfel vor, und ganz Hellas in üppiger Ebene, mit Seen und fernen Bergen, liegt zu Füßen des Bacchuskindes.

Nachdem die Arbeit soweit gediehen war, begab er sich im Laufe des September nach Ansbach, wo er eine Zusammenkunft mit der Mutter hatte. Als er zurückgekehrt war und wieder vor seinem Bilde stand, erging es ihm aber zum zweitenmal, wie damals nach seiner Krankheit, als er sein Atelier betrat. Er erschrak beim Anblick des Bildes und konnte sich nicht mehr hineinfinden, so klein und schlecht gezeichnet erschien es ihm. Nach kurzem Besinnen schnitt er es vom Rahmen herunter [1]), zog eine neue Leinwand auf, begab sich auf die Suche nach Kindern, und als er welche gefunden hatte, begann er demütig wieder sein Studium nach der Natur.

Bei diesem Studium machte er alsbald und wiederholt die Beobachtung, daß es nichts schöneres gebe, als eine liebende Mutter mit ihrem Kinde. Um ihr Bedeutung zu geben, nenne man sie Madonna. Er habe sich einen rührenden kleinen Zug ausgedacht und auf seine leere liebe Leinwand komme nun eine Maria, das heißt eine Mutter mit ihrem Kinde.

„Sei nicht ängstlich über die Idee,“ schreibt er der Mutter, die noch in Ansbach weilte; „freue dich, daß ich aus diesem Rubensisieren heraus bin. Manche können den Rubens ihr ganzes Leben nicht verdauen, ich habe ihn mit achtzehn Jahren verstanden und im neunzehnten bin ich wieder Ich geworden.“ — „Du weißt nicht, was es heißt, wenn man fühlt, wie schal unser modernes Machwerk ist und man vor den Rubens tritt und sieht, daß er es ist, der als Ideal in der Kunst gelebt. Nun studiert man ihn, hängt sich an Aeußerlichkeiten, ans geniale Machwerk, entfernt sich immer mehr von der Natur — das Resultat zeigt mein Bacchus.“

[1]) Das Bild (Verz. Nr. 67) ist in diesem Stadium verblieben.

„Ich habe an der Natur wieder ausführen gelernt. Ich lief hier wie wahnsinnig herum, ich suchte nach einem einfachen Gegenstand, an dem ich meine ganze Innigkeit, mein Naturstudium auslassen kann. Ich habe qualvolle Stunden durchlebt — jetzt bin ich im Klaren. Du meinst, der Gegenstand wäre abgedroschen —. Ich will eine Mutter malen und ein Kind, daß den Leuten die Tränen in die Augen kommen."

„Denke nicht darüber nach," so fährt er fort, „noch mach Dir Skrupel, hab eben Vertrauen zu mir."

Er hatte neben seinem zurückgestellten Bacchus und seiner Madonnenidee noch ein drittes Werk im Plan: Amoretten, die den kleinen bocksbeinigen Pan in den Olymp entführen. Er bemerkt dazu, dieses werde der lebendige jugendliche Gegensatz zu seinem schwermütigen Madonnenbilde. Er habe sich's köstlich ausgedacht und fördere sie beide zu gleicher Zeit, je nach seiner eigenen Seelenstimmung. Eine Taktik, die er von nun an sein lebenlang innehielt, stets zwei in sich gegensätzliche, oder sich ergänzende Motive nebeneinander auszubilden.

Die Mutter scheint dem Sohne in sehr besorgtem Tone geantwortet zu haben. „Es schmerzt mich recht," erwidert dieser, „daß nun auch Du Dir Sorge machst über meine Kunst." (Vom Vater wußte ers überhaupt nicht anders.) „Daß ich den Bacchus liegen ließ, war der erste Fortschritt zu einer neuen Periode." — „Beide Bilder sind entworfen. Die Komposition ist mir nur so aus der Seele geflossen, weil ich sie geistig ganz durchdacht habe und ein ernstes Streben mich bewegt. Zum Scheine will ich Korrektur gerne annehmen, obgleich hier kein Einziger ist, vor dem ich Achtung haben kann; aber nicht eher, als bis ich mir nicht mehr zu helfen weiß. Ich finde auf der Pinakothek in Rubens und van Dyck und namentlich Murillo alles, aber auch alles, was ich brauche; über jegliches kann ich Aufschluß haben. Gott, was war denn natürlicher, als daß mich das viele Sehen verwirrte, nachdem ich noch gar nichts gesehen hatte! Ich muß noch einmal wiederholen, was ich schon in Ansbach gesagt, daß ich es ja bin, der alles zu machen hat, also muß es doch mein höchstes Interesse sein, mir durchzuhelfen, Ehre zu haben. Die

Kunst ist zu schwer und erhaben, als daß alles so ohne Irrtum und Kampf stets gut gehen kann.

— Du meinst, man könne keine Zeit bestimmen, bis wann man fertig ist. Ja, der, der es macht, kennt seine Kräfte doch am besten. — Das ist das Erste, daß man nicht so ins Blaue hinein malt. Man muß sich ein Ziel setzen; gehts nicht, gut, dann arbeitet man weiter.

Du glaubst, ich sei zweien Bildern nicht gewachsen. Weißt du auch, warum der Bacchus so schlecht wurde? Weil ich ohne Vergleichung mit anderem mich in die Farbe hineingehudelt habe, daß ich ihn jetzt liegen lassen muß. — Meine Bilder sind zwei Seelenstimmungen, wovon die eine die andere frisch erhält. Du weißt, was ich sagen will. — Könntest Du einen Blick auf meine Leinwand tun, du würdest heiter und ruhig wieder scheiden. Habe volles Vertrauen zu mir. Glaubst Du nicht an mein eifriges Gemüt, etwas Großes zu leisten? Die Ehre allein, mein Ehrgeiz könnte hinreichen." —

Man sieht, auch dieses in der Folge so segensreiche Verhältnis zwischen Mutter und Sohn dient zur Bestätigung der Regel, daß jeder schöpferisch hochveranlagte Geist die doppelte Aufgabe hat, nicht allein sich selbst, sondern zugleich die Welt, ja seine nächste Umgebung mitzuerziehen, zu sich heraufzubilden, bevor sie ihm, selbst beim besten Willen und tiefsten Interesse, wirkliches Verständnis entgegenzubringen vermag.

Endlich — so ist man versucht zu sagen — endlich werden in den Briefen Münchener Dinge und Personen berührt, über die nicht längst etwas erfahren zu haben, mit Recht einige Verwunderung erregen durfte.

Das Verhältnis Feuerbachs zur Akademie und ihren leitenden Persönlichkeiten ist gemeint. Er berichtet eines Tages: „Ich war neulich in Schorns Malerschule. Ich war überrascht, so wenig Poesie und Gemüt mit einer brillanten Technik verbunden zu sehen. Das glänzt und gleißt. Gott, wie einfach kam mir mein Bild dagegen vor. Diese eklatante Behandlung und Manier

hatte ich mir nicht geträumt. Stoffe, schimmernd — nur Wärme fehlt. Ich dachte: Wie würde mein Bild aussehen, wenn es Schornisch gemalt wäre? Was würde Vater sagen, wenn ein Bild käme, so recht geschaffen für die moderne Welt? — Die Technik dort hat mich fast kleinmütig gemacht, dagegen haben mich die Bilder kalt gelassen. Ich ging weg zu meinem Bilde, und ganz klar vor Augen stand mir mein Verhältnis zur jetzigen Malerei: Jene sind Maler, und Du bist Künstler.

— Ueber mein Bild wird der Stab gebrochen werden, das weiß ich. —

— Die Aufgabe war groß — alle sagten, ich könnte es nicht malen. Ich hab's getan, nehmen sie es nun, wie sie wollen. Gottlob, daß ich mutig durchgesteuert bin mit jugendlichem Feuer; aber alles hat körperlich und geistig durchgekämpft sein müssen, wovon die Schüler der Akademie in ihrem Gymnasialleben keine Ahnung haben. —

— Mein Bild macht mir auch Kummer, weil ich nicht weiß, welchen Eindruck es auf Euch machen wird. Bei Gott, eine leichtsinnige Skizze ist es nicht; ich habe gerungen und gestrebt. Jetzt ist mein Blick getrübt, aber nur momentan, das geht vorüber, aber wenn ich niemand hätte, dem ich das alles so sagen kann!" — —

Ganz beiläufig erfährt man aus einer spätern Briefstelle, daß Feuerbach dann doch — wahrscheinlich bald nach seinem Besuche bei Schorn — Schüler der Akademie wurde. Dieses Umstands wird nur in den Lebensaufzeichnungen nochmals gedacht, wo, nebenbei bemerkt, dem Kapitel über München volle 25 Zeilen gewidmet sind und es heißt: er sei durch einige unverständige Protektoren veranlaßt worden, sich für den Eintritt in die Schule von Professor Schorn zu melden, nachdem er zuvor Schüler von Kaulbach hätte werden sollen. Er sei aber in kurzem zu dem politisch kompromittierten Rahl gegangen, vor dessen Umtrieben die Monarchen übrigens ruhig hätten schlafen können, wodurch er sich aber die maßgebenden Kreise zum Feinde gemacht habe.

Die weitere Bemerkung, daß ihm Rahls Art nicht gefallen und er ihn nach acht Tagen wieder verlassen habe, beruht auf einem Gedächtnisfehler Feuerbachs; denn, wie sich aus dem wei-

teren ergeben wird, war er geraume Zeit Rahls Schüler und Anhänger.

Wie beschlossen, war im Frühjahr 1849 die Ausstellung des Panbildes in München tatsächlich erfolgt. Es war das erste Werk, mit dem Feuerbach vor die eigentliche Oeffentlichkeit trat, und ebenso knüpft sein erster Mißerfolg an dasselbe an.

Verfasser kennt das Bild nicht im Original, sondern nur aus einer photographischen Nachbildung. Ueber seine koloristischen Eigenschaften und die Wirkung des Werkes im Großen — es mißt 3,40 m in der Breite — vermag er somit kein eigenes Urteil abzugeben. Was aber das farblose kleine Nachbild als Rest aufweist, zeugt von einem so ungemein glücklichen Wurf in der Gesamtanlage und ist als Dichtung von einem so entzückenden Liebreiz, daß es dem zwanzigjährigen Künstler jedenfalls zu ungleich größerer Ehre gereicht, als seiner Zeit und Umgebung zum Ruhme, an der anmutigen Schöpfung schmähend und höhnend vorübergegangen zu sein, um sie schließlich als vergessene Ware für dreißig bare Gulden in den Besitz des Freiburger Kunstvereins gelangen zu lassen (Verz. Nr. 68).

Das Bild mag nicht eigentlich vollendet, mag nicht gleichmäßig genug durchgebildet sein, aber eine Summe ernsten Studiums und neuen Fortschritts spricht gleichwohl aus diesen lebensvollen Kinderformen, während ein geradezu stürmischer Zug durch die Gruppe der Amoretten geht, die trotz der Last des kleinen, unglücklichen, bocksbeinigen Halbgotts in leichtem Fluge über die wahrhaft grandiose Landschaft hinweg nach oben strebt.

Feuerbach giebt über die Aufnahme, der das Bild begegnete, in drei Zeilen erschöpfende Auskunft; sie lauten: Rahl sei der Einzige gewesen, der, ohne ihn zu kennen, das Bild gegen die Schmähungen der Welt verteidigt habe. Zum Troste für die Eltern und zu seiner Rechtfertigung schließt er einen Brief von Rahl bei, den dieser an Hettner geschrieben, ihn der Mutter mit den Worten ans Herz legend: „Lies den lieben Brief Rahls und dann denke, daß dies das Urteil eines unserer gesündesten und größten Künstler ist. Ach," meint er, „es macht sich vielleicht doch später — nicht wahr?" Und von Sehnsucht nach Hause ergriffen,



Amoretten und Pan 1849

bricht er in die Worte aus: „Glücklich würde mich machen, wenn ich mit Euch auch nur drei Tage zusammen sein könnte. Doch mache ich keine Ansprüche darauf. Nur bitte ich, daß dieser Brief nicht ein Gegenstand der Unruhe, Angst, Qual und Besorgnis werde. Sieh, ich bin in der Patsche, voll Sehnsucht alles zu leisten, wenn ich mir nur Bahn breche. Ich füge mich schon, nur bedenke, daß es höchste Zeit ist, unter eine wahre Leitung zu kommen. Könnte ich kommen und sprechen, wäre alles geschlichtet. Ich glaube, daß dies die letzte Klippe ist, aber die schwierigste."

Er vermag seine einzige Rettung nur noch in Rahls Lehrerschaft zu erblicken. Der vorhergegangene Teil des Briefes läßt den Schluß zu, daß er zu Rahl bereits in ernsten Beziehungen stand. „Ich will lieber Soldat werden," so hebt er an, seines herannahenden militärpflichtigen Alters gedenkend, „als daß ich diese akademische Komödie noch länger fortspiele. Ich bin ganz mit mir zerfallen. Der eine redet mir dies ein, der andere das. Rahl warnt mich, daß ich so zu Grund gehe. Ich muß mich einem Studium in die Arme werfen, wogegen das bisherige ein Marionettenspiel war; aber unter steter Aufsicht eines gediegenen Steuermanns.

Ich sehe meinen Untergang und doch soll ich auf der Akademie bleiben, wo ich nichts, gar nichts lernen, sondern nur verlieren kann. Ich kann nicht mehr die Güte Rahls in Anspruch nehmen, denn ich müßte Komödie spielen, aus der ich, wenn dies Hin- und Herzerren meine Verzweiflung steigert, sehr bald eine Tragödie machen muß. Ich kann es nicht mehr ertragen, es geht nun nicht mehr. Ich bin jetzt auf der Stufe, wo es reißen oder brechen muß. Ich kann nicht mehr die Zeit, die kostbare opfern, mich vertrösten. Ich fühle einen brennenden Durst nach Studien, aber den größten Abscheu vor diesen erbärmlichen Rücksichten. Was geht vor: Soll ich ein tüchtiger Künstler werden oder ein bevorzugter Mensch, protegiert von allen Seiten, ohne eine Idee der echten Künstlerschaft zu haben?"

„Ich wollte, ich wäre damals, wie ich immer wollte, nach Brüssel oder Paris in ein Atelier gegangen, Studien malen, jetzt hätte ich die erforderliche Praxis, aber so! Ich muß auf ein halbes

Jahr zu Rahl, und das bald. Ich habe Köpfe von ihm gesehen, die einem Tizian und van Dyck Ehre machten. Ich ruhe nicht, bis ich das kann. Für das halbe Jahr muß ich ihm zwölf Louisdor geben und er führt mir förmlich den Pinsel, bewacht die Komposition, lehrt mich die Handgriffe, die ihn zu dieser außerordentlichen Gewandtheit gebracht haben. Dann bin ich geborgen und scheue den Teufel nicht."

„Wird es unter den jetzigen bedrängten Umständen zu viel, dann freilich entsage ich. Und doch, wenn ich recht spare — mit dem Stipendium läßt es sich machen. Ich will geduldig der Entscheidung harren, aber Gott gebe mir meine verlorenen Wochen wieder. Ich arbeitete stumm fort und alles wühlte in mir; ich arbeitete mit dem Bewußtsein, daß ich nichts kann. Ihr freilich werdet es hübsch finden und nicht fühlen, daß hinter den feurigen Farben ein zerrissenes Gemüt hervorblickt."

Die Klage zum Schluß betrifft sein Amorettenbild, das nun in der Heimat zur Ausstellung gelangen sollte. „Ich würde es gar nicht schicken," fährt er fort, „aber ich muß ja etwas verdienen. Ach, wie gerne wollte ich es tun, wenn ich nur mehr los hätte. Es ist mir eine Qual, daß es ausgestellt und verkauft werden soll, begafft von Freiburger Philistern und verachtet von dem, der es gemalt hat."

Es kann hier nicht in Frage kommen, inwieweit Feuerbachs Schätzung Rahls mit seinem spätern oder dem jetzt über ihn geltenden Urteil übereinstimmt. Es genügt, daß auch heute noch zugestanden werden kann, gegenüber dem damaligen Münchener Kunsttreiben habe er immerhin als eine hervorragende Erscheinung zu gelten. Wenn er sich in seiner Kunst auch in nichts wesentlich über die hergebrachte Schablone der Geschichtsmalerei erhob, unterschied er sich von den übrigen doch durch ein ernsthaftes Streben nach einer koloristischeren Behandlung der Farbe. Daß sich Feuerbach daher bei seiner künstlerischen Vereinsamung an ihn anschloß, war um so begreiflicher, als Rahl ihm mit einer an väterliche Zuneigung grenzenden Teilnahme entgegenkam. Und wer Rahl auch nur von der Seite seiner Beredtsamkeit her kannte, mit deren unversieglichem Strom er jedem, der es anhören wollte,

im Sinne förmlicher Kunstvorträge seine Ansichten entwickelte über Tizian und seine Zeitgenossen, über Raphael und Michel Angelo, oder wer von beiden der größere gewesen sei, der mochte sich schon der äußerlich höchst ungewöhnlichen Erscheinung des Mannes gegenüber bestochen fühlen.

Die Eltern müssen die erneuten und eindringlichen Vorstellungen des Sohnes diesmal ernstlich erwogen haben, denn bereits im nächstfolgenden Briefe erscheint er als Schüler Rahls. Vermutlich hatten sie an ihre Zustimmung nur die Bedingung geknüpft, daß die Beziehungen zur Akademie wenigstens nach außenhin aufrecht zu erhalten seien. „Ach, liebe Mutter," ruft er aus, „Du glaubst gar nicht, ich habe eine kindische Freude, zu lernen. Ich komme rasch vorwärts, denn ich habe einen Löweneifer und werfe mich voll Vertrauen ganz in Rahls Arme und ruhe nicht, bis ich malen kann, wie er; dann erst folge ich wieder meinem Genius. Ich wollte ihn bloß um Korrektur bitten, aber das ist nichts, er muß mir auf dem Nacken sitzen."

Nebenbei hatte Feuerbach in seinem eigenen Atelier auch sein vielgeplagtes Panbild nochmals vorgenommen und es für die Ausstellung in der Heimat abermals aufs gründlichste überarbeitet, und schreibt darüber: „Bitte, nehmt die Amoretten gut auf, sie sind zwar leicht, aber nicht leichtsinnig gemalt, es fliegt alles. Jetzt haben sie sich gesetzt und sind ehrbare Bürger mit beschnittenen Flügeln geworden. Wenn ich jetzt etwas male, muß fester Grund und Boden da sein."

Feuerbachs sehnlicher Wunsch, einige Tage bei den Seinigen in Freiburg zubringen zu können, ging durch einen unverhofften Anlaß in Erfüllung. Er erhielt den Auftrag, in Heidelberg den alten Hofrat Rapp zu malen.

Ein aus Heidelberg nach Freiburg gerichtetes Schreiben des Malers, das den Vermerk von des Vaters Hand trägt: Erhalten den 14. Mai 1849, läßt vermuten, daß er bereits zuvor schon im elterlichen Hause eingekehrt hatte und beabsichtigte, den Rückweg abermals über Freiburg zu nehmen.

Er war eben von Karlsruhe zurückgekommen, wo er im Kunstverein die Ausstellung seines Amorettenbildes bewerkstelligt und

seine Stipendiums- und Militärangelegenheiten betrieben hatte. Er hatte den Eindruck mit fortgenommen, daß sein „bescheidenes Auftreten" ihm sämtliche Herren des Komitees gewogen gestimmt habe; er habe den Platz für sein Bild selbst aussuchen dürfen und er gebe die Hoffnung auf dessen Ankauf noch nicht auf, da er bloß 600 Gulden als Preis dafür angesetzt habe. Das Bild schlage alles tot. Es sei eine Ruhe und liebliche Heiterkeit darin, die Jedermann erfreuen müsse.

Er hatte alle erdenklichen Besuche gemacht, war überall aufs zuvorkommendste aufgenommen worden. „Ich habe das feste Vertrauen," folgert er daraus, „daß sich alles gut gestaltet, und ich bedaure Vater, der sich immer, wenn es am besten geht, die meisten Skrupeln macht."

Der Vater aber, der seine Büreaukraten besser kannte, behielt leider recht. Das Bild wurde nicht angekauft, wie auch die vortreffliche Kopie nach Rubens' Samson nicht angekauft worden war, obschon sie einen großen Namen zur Empfehlung an der Stirne trug.

Feuerbach war mit seinem Aufenthalt in der Heimat gerade in die ersten Ausbrüche der badischen 49er Revolution hineingeraten; doch scheint er Freiburg noch ohne Anstand wieder erreicht zu haben. Seines Bleibens da konnte jedoch nicht lange gewesen sein, da er sonst Gefahr gelaufen wäre, in die Revolutionsarmee eingereiht zu werden. Bei dieser Gelegenheit war es, daß er unter fremdem Namen über Wiesbaden nach München flüchtete. Von hier aus, vermutlich zu Anfang Juni, schreibt er nach Hause: „Ich will nur kurz erzählen, was ich treibe und wie mir's geht. Zu Plänen, Idealen, Hoffnungen ist jetzt nicht mehr die Zeit. Daß ich so bald aus all den poetischen Himmeln herunterstürzen würde, hatte ich nicht geglaubt. Ich male Köpfe, übe mich im Zeichnen nach Leben und Antike. Ich will gründlich studieren und mir eine ausgezeichnete Technik erwerben, damit, kommt die Zeit, ich als Künstler auftreten kann. Ich hätte ja gar nicht die Ruhe, ein größeres Werk zu vollenden."

„Wann wir uns wiedersehen, weiß ich nicht. Ich denke nicht daran, alles ist zerrissen. Ich mag nicht mehr nach Baden; mir

ist's, als ob ich keine heimatlichen Berge mehr hätte; die Kunst muß zweite Heimat werden."

Gleichwohl hatte Feuerbach mit regstem Anteil die weitere Entwickelung der Vorgänge in seiner Heimat verfolgt. Er hat überhaupt den politischen Ereignissen der Welt nie gleichgültig gegenübergestanden; nur war er vielzuviel Künstler- und Dichternatur und zu sehr unter den Einflüssen rein geistiger Interessen groß geworden, als daß sein Urteil und seine Zu- oder Abneigung dabei nicht obenan von der Frage bestimmt worden wären, inwieweit der höheren menschlichen Kultur daraus ein Vorteil oder Nachteil erblühen dürfte. Es lag daher nahe, daß das Bild der völligen Auflösung aller staatlichen Ordnung, verbunden mit der Aussicht auf die drohende Herrschaft der Massen, wie es sich seinen Blicken in jenen Maitagen allerorts aufgedrängt hatte, ihn nur erschrecken und abstoßen konnte.

Inzwischen war das badische Insurgentenheer durch preußische Waffen in die Schweiz verdrängt worden, und die Reaktion begann im Lande ihre Arbeit. Aber auch ihren Segnungen sah Feuerbach mit ziemlichem Mißtrauen entgegen. Es verlaute, so schreibt er unterm 16. Juli 1849 nach Hause, daß das badische Militär für die nächste Zeit dem preußischen einverleibt und in auswärtige Garnisonen verlegt werden solle. Auf Rücksicht in künstlerischen Angelegenheiten sei in solcher Zeit also wohl kaum zu rechnen; was er tun, ob er im Herbst sich stellen und es darauf ankommen lassen oder in die Schweiz flüchten solle? Denn von Bayern würde er ausgeliefert werden.

Alsdann auf sein augenblickliches Leben in München übergehend, fährt er fort: „Das Arbeiten wird mir doch schwerer, als ich geglaubt habe; denn geistige Unruhe hat man fast immer, was bei Gott sehr zu verzeihen ist."

„Hier geht es leidlich. Bei Schorn werde ich nichts profitieren, doch die Natur wird mir schon helfen. — Schreibe mir bald bestimmt. Ich bin auf alles gefaßt. Fleißig kann man überall sein — lernen, wo Natur ist. — Ich glaube, ich sehe meine Heimatberge entweder gar nicht mehr, oder doch nur in blauer Ferne."

Aber die Mutter erwidert beruhigend, daß es nur eines Zeugnisses der Akademie bedürfe, des Inhalts: es würde ihm in seiner Eigenschaft als Schüler der Anstalt von großem Nachteil sein, wenn er aus seinen Studien herausgerissen werde. Er verspricht, dieses Zeugnis, von Schorn und Kaulbach unterschrieben, mitzubringen, und klagt nur über die Unsicherheit, nicht zu wissen, wann er nach Hause müsse, und schlägt vor: „Ich will Anfang September oder Ende August selbst nach Karlsruhe gehen und alles besorgen, die Zeugnisse selbst vorreichen, nur daß ich nicht Ende Oktober oder November aus der wärmsten Arbeit herausgerissen werde."

Einstweilen ist er noch im ungewissen, ob er nun gleich ein zweites Bild beginnen oder damit warten soll, bis das in der Ausführung begriffene fertig sein werde. Leider erfahren wir dabei nicht, um welch ein Bild es sich handelt.

Der Brief schließt mit den Worten: „Vor künstlerischen Untiefen bewahrt mich der gediegene Rahl."

Zu der Annahme, daß Feuerbach auf diese Vorstellungen hin von den Eltern die Aufforderung erhielt, selbst nach der Heimat zu kommen, liegen keine Gründe vor. Wenn der vermutlich zunächst gefolgte Brief eingangs die Worte enthält, daß Rahl ihn mit derselben Treuherzigkeit aufgenommen habe, wie immer, so kann der Fall auch umgekehrt gelegen haben und dieser verreist gewesen sein. Rahl, so erzählt Feuerbach alsdann, sei gleich mit ihm gegangen, habe ihm ganz prächtig die Luft ins Bild gemalt und allerlei praktische Regeln gegeben, von denen er bisher keine Ahnung gehabt habe; aber zugleich habe er ihm gestanden, er sei auf gutem Wege; besonders sein Bild (welches Bild es ist, erfährt man nicht) habe er über alle Maßen verbessert gefunden.

„Rahl selbst," heißt es dann weiter, „ist hier verkannt, verleumdet und verschwatzt worden. Seine Sachen leuchteten wie Sterne im Kunstverein aus dem miserabeln Zeugs. Allein kein einzig Bild hat er verkauft. Ihm ist München verleidet, er sinnt, wieder nach seiner Heimat Rom zu gehen. Daß dann hier für mich nichts mehr zu suchen ist, sagt mir Herz und Verstand; ich bleibe mir selbst überlassen und der alte. — Das Gefühl über-

wältigte mich so, daß ich ihm gleich sagte: „ich komme nach und sollte es alles kosten!“ Er aber freut sich, wenn ich mit ihm reise. — Eine schönere und würdigere Gelegenheit, dahinzukommen, im Zaum gehalten, im steten Umgang mit Rahl, Meister und Schüler, wäre herrlich. —“

„An seiner Hand geleitet und geführt durch all die Kunstschätze, wie kann da von zu früh die Rede sein?“

„Geht das nicht, dann muß ich fort, nach Belgien oder so wohin, wo ich wieder lernen kann, denn in München ist kein einziger, der mir etwas zeigen könnte.“ —

In seiner Gewissensangst, der Mutter wieder unnötigerweise eine Sorge bereitet zu haben, wartete er die Antwort auf seinen Brief gar nicht ab, sondern schrieb unterm 8. September abermals, daß Rahl vorerst noch bessere Nachrichten aus Rom erwarte. Der Zustand dort sei nichts weniger als angenehm; viele Soldaten, man dürfe kein lautes und freies Wort reden und da würde Rahl schlimm daran sein. Feuerbach freut sich um der Mutter willen, wenn sich die Dinge zum ruhigen Bleiben wenden, und er ohne Störung seine Schülerschaft beenden kann. Im Umgang mit Rahl und Genelli finde er reichen Ersatz. Es sei gut, wenn er jetzt selbst durch einen Michel Angelo nicht aus seinen stillen Studien herausgerissen werde, und er bittet, ihm das momentane Auflodern bei der Hoffnung zu verzeihen, er wisse sich zu mäßigen und in alles zu finden.

Der Aufruhr, in den die Seele Feuerbachs durch die Aussicht auf Rom und Italien versetzt worden war, hatte sich aber kaum gelegt, da sollte er aufs neue und diesmal nur um so viel heftiger in ihm wieder angefacht werden. Rahl, schreibt Feuerbach unterm 10. November, sei eben bei ihm gewesen und habe ihm mitgeteilt, daß er nun doch in vier bis fünf Wochen nach Rom gehe. Er könne es nicht mehr aushalten unter dem Münchener Kunstpöbel. Rahl habe ihn eingeladen, ihn zu begleiten, er wünsche, daß er sich ihm ganz anschließe. „Ich verliere gewiß mit ihm mein alles,“ fügt Feuerbach schmerzbewegt hinzu, „er allein ist es, der mich zu einem wahrhaft großen Künstler machen kann. Er zeigt mir mit einer Aufrichtigkeit seine Kunstgriffe, daß

ich deutlich sehe, er will mich zu seiner Ehre erziehen, wie die alten Meister. Käme es auf mich an, ich liefe zu Fuß zu Euch, um alles zu ordnen. Ihr teilt das warme Gefühl, meine Sehnsucht, und wollt das äußerste anwenden, mich hinzubringen. Es schieben sich aber immer Monate hin und die Ereignisse kommen dazwischen, ich hier und Rahl dort."

„Doch wozu dies alles, das kann nur quälen. Ich weiß es, ich soll bis Frühjahr warten, dann allein hinreisen, aber wer hilft mir die vier Monate, ohne die leitende Hand, allein in der Irre herumbringen?"

„Meine Militärhindernisse betreffend, hätte ich durch persönliche Audienz gewiß Urlaub auf zwei bis drei Jahre erhalten, gewiß, besonders, da mich mein Lehrer mitnimmt und ich nicht auf eigene Faust reise. Mein erstes soll sein, ein verkäufliches Bild zu malen und das Reisegeld einzubringen."

„Kann ich nicht mit Rahl gehen, dann will ich meinen Aufenthalt in Dresden nehmen und dort nach den Alten kopieren und mich ausbilden, denn was blüht mir denn hier? Mißachtung, Trostlosigkeit. Was kann ich dafür, daß, wenn Rahl fortgeht, München für mich ein koloritloses Leichenhaus wird! — Ist Euch einigermaßen möglich, dann laßt mich schnell kommen und ich verspreche, es soll sich alles geben. Ich verfluche die Schreiberei, ich kann eben nicht fort damit, denn das Passen vier bis fünf Tage auf wenige Worte bringt einen zur Verzweiflung. Vielleicht kann ich mir noch ein Reisestipendium verschaffen durch mein persönliches Verwenden."

Es scheint, daß des Sohnes ganzer Seelenzustand und sein inständiges Verlangen nach einer Zusammenkunft und wohl auch das eigene Bedürfnis danach die Eltern veranlaßte, seinem Wunsche zu willfahren, und daß er nach Freiburg geeilt war, bei seiner Rückkehr nach München aber die niederschlagende Mitteilung von Rahl erhielt, er habe Rom nun doch aufgegeben.

Das Schreiben, mit dem wir es nun zunächst zu tun haben, spiegelt wohl die ganze Summe von heftigen Stimmungskämpfen wieder, die sich in Feuerbachs Seele nach dem Scheitern seines schönsten Zukunftsplanes abgespielt haben dürften; aber auch die

ersten Gedanken und Zweifel in ihm erregten, ob der in der letzten Zeit eingehaltene Weg überhaupt der richtige, ausreichende und geschaffen sei, ihn an das ihm vor Augen schwebende Ziel zu führen.

Die lichtvolle Art, mit der Feuerbach in seinen Ausführungen nicht sowohl die äußeren Verhältnisse und Einflüsse klarlegt, als sein eigenes innerstes Wesen unabsichtlich zum Ausdruck bringt, läßt dieses Schreiben als das merkwürdigste schriftliche Zeugnis aus seiner Jugend- und ersten Entwickelungszeit erscheinen. Das Schreiben beginnt[1]): „Meine liebe Mutter! Ich habe lange gewartet, gerungen, um bei diesem Briefe die rechten Worte endlich finden zu können. Ich weiß, wie viel Kummer ich Dir gemacht, zu Deinem ohnehin so traurigen Leben, durch die kurz abgerissenen, exaltierten Pläne und Gedanken, jeden Augenblick etwas anderes; aber ich selbst bin so unglücklich, so unglücklich dabei. Ich habe diese Tage die qualvollsten Kämpfe gehabt; ich hätte

[1]) Der Brief trägt das Datum: München, den 11. Mai 1849. Gegen die Richtigkeit dieser Datierung müssen aus inneren und äußeren Gründen Bedenken erhoben werden. Seinem ganzen Inhalte nach gehört der Brief in die Zeit, in der das römische Reiseprojekt nach wiederholtem Auf- und Niedertauchen als aufgegeben galt, welcher Fall im Laufe des Monats November und nicht früher eintrat.

Die Unrichtigkeit, ja Unmöglichkeit dieses Datums erhellt aber auch noch aus andern Gründen. Man lese den Brief nach, den Feuerbach aus Heidelberg schrieb (S. 137 f.), der den Vermerk von des Vaters Hand trägt: „Erhalten den 14. Mai 1849.“ Bei einem Manne von der Feder und der strengen Gelehrsamkeit, wie Feuerbachs Vater es war, darf mit vollem Vertrauen vorausgesetzt werden, daß er in solchen Dingen nicht fahrlässig zu Werke ging, und daß sein Vermerk richtig ist. Es lägen also hienach zwischen dem obigen und dem Heidelberger Briefe drei Tage. Nach dem Inhalte des letzteren aber wäre Feuerbach innerhalb dieser drei Tage von München nach Freiburg und von Freiburg nach Heidelberg gereist, hätte hier ein lebensgroßes Porträt gemalt, sodann in Karlsruhe eine Menge zeitraubender Geschäfte erledigt, wäre nach Heidelberg zurückgekehrt, um nach Freiburg über alles Bericht zu erstatten, so daß dieser Bericht dem Vater am dritten Tage vorgelegen hätte — das gehört ins Bereich der Unmöglichkeiten. Möglich dagegen und menschlich erklärbar wäre, daß Feuerbach sich in Ermanglung eines andern, eines bereits datierten und nicht zur Verwendung gelangten Briefbogens bedient und das Datum zu berichtigen versäumt hätte.

so gerne mein ganzes Herz geöffnet, so gern dringend gebeten, mich, ehe es zu spät ist, und sei es als Schüler der Akademie, nach Antwerpen zu schicken. Ja, ich wollte gerne in eine Elementarklasse gehen, nur um die stets quälenden Gedanken zu verbannen. Ich muß, anstatt zu arbeiten, rastlos denken: „Was bist du, was hättest du sein können!" Ich habe schon mit dem Aeußersten mich vertraut gemacht und ich gehe zu Grunde, wenn ich mich nicht in eine grenzenlose Arbeit stürzen kann. Rahl geht nicht nach Italien, also ist mein Liebstes zu Wasser geworden." —

„Ich kenne ihn nun durch und durch, ich folge ihm — aber wer vertreibt mir mein rastloses Umherschweifen, dieses Unbefriedigtsein, was mich fast wahnsinnig macht? Ich möchte mich so gern an etwas anklammern, was mich in die Höhe bringt. Ich ringe nach den rechten Worten, Dir meine Leere zu beschreiben. Ich bitte Dich um Gotteswillen, liebe Mutter, nimm diesen Zustand nicht wieder bloß als Laune; der Gedanke, daß es Dir so scheinen könnte, ist Gift."

„Was ich diese Jahre verbrochen habe, war ein schwärmendes Träumen nach Idealen im Gefühl meiner jugendlichen Kraft. Ich habe keine Ahnung gehabt, daß ich auf dem Irrwege bin. Jetzt erst bin ich wachgerissen. Der ruhige Aufenthalt hier — als einziges Muster ein Rahlsches Bild — macht eben, daß all die Gedanken mit doppelter Gewalt auf mich einstürzen und, sowie ich mich körperlich matt und fieberhaft aufgeregt fühle, so suche ich geistig vergebens einen Anhaltspunkt.

Ich habe keine Mitarbeiter, keine gleichstrebenden Elemente, die emporheben. Ich bin Rahls einziger Schüler, Rahl ist der einzige Pfahl, an den man sich halten kann in dem unermeßlichen Meere von Nichts und faden Gesellen. Daß ich nicht bei Schorn blieb, das kann kein Vorwurf sein, denn wenn man keine andere Wahl hat, als Schorn und Rahl, wer wird da nicht zu Rahl gehen? Wie soll ich das verstehen: Zuerst, wie ich nur eine Andeutung von Fortgehen fallen lasse, werde ich angehalten zu bleiben, und nun schreibst Du: „Wollte Gott, Du wärst von Rahl fort!" Sollte ich denn zu Schorn? Nein, liebe Mutter, so sehr es Dich betrübt, so sage ich doch, ich muß fort, es geht nicht

anders. Mit Italien ist es nichts, nach Venedig soll ich nicht und Ihr habt recht, denn ich stünde auch dort — außer den Alten — verlassen. Was soll ich nun beginnen? Ihr kennt München nicht. Und bin ich denn wegen München wieder hergereist? Nein, sondern um mit Rahl fort zu gehen. Nun denkt er aber gar nicht an Italien, also muß ich fort. Ich schäme mich, so wenig zu können. Ich muß an eine Schule und ein wütendes Streben um mich herum haben, nicht stets ein und dasselbe und noch einmal ein und dasselbe braune Kolorit."

„Du schreibst: mir hätte die moderne Affektiertheit Schorns nicht geschadet. — Warum durfte ich damals nicht nach Paris? Weil Hettner und alle sagten, es wäre diese Klippe die gefährlichste für einen jungen Menschen. Warum, liebe Mutter, soll ich dann hier bleiben, wo ich dasselbe Geld brauche? Ist es da nicht gescheiter, an eine tüchtige Schule zu gehen, sei es nun Antwerpen oder Paris? Doktor Heine [1]) mit seinem Gespenst des „Nicht-zeichnen-könnens" ist ein Narr, der nichts von Kunst versteht. Er wäre entzückt, wenn ich à la Kaulbach mysteriöse Allegorien zeichnete, möchte ich nun malen, wie ich wollte. Die Herren schwatzen wie ein Kind, das auch zuerst schreit, ehe es laufen kann. Wer kann denn Bilder malen, ehe er einen Kopf malen kann?"

„Liebste Mutter, es handelt sich ja nicht um das Fortwollen, sondern ich will einen neuen Menschen anziehen und ich sage Dir, es geht hier nicht. Ich soll hier mit Rahl gegen die Schule der Münchener arbeiten. Das kann Rahl, ich bin zu unreif dazu, um gegen den Strom schwimmen zu können. Ich bin so froh, so glücklich zu dem Bewußtsein gekommen zu sein, daß ich mich in eine Schule begeben muß, mitschwimmen, arbeiten, daß der Schweiß herabrinnt. Ein Jahr noch und ich bin geborgen, denn so flink und rasch ist nicht so bald Einer."

„Daß ich nach Venedig wollte, war der Anfang, indem ich nicht einsah, warum ich nach Tizianschen Kopien von Rahl mich

---

[1]) Dr. Heine (s. S. 95) befand sich als Landtagsabgeordneter in München.

bilden soll, wenn ich für dasselbe Geld in Venedig an der Quelle studieren könne. Jetzt aber bin ich zu der Einsicht gekommen, daß ich bloß studieren muß und daß es da am besten ist, wo das regste, gleichstrebendste Element ist, und das wäre Antwerpen oder Paris. — Ziehe ich nach Antwerpen, ruhe ich nicht, bis ich Euch einen Pack Studien gemalt habe, daß Ihr die Wände damit zieren könnt. In einem halben Jahre lerne ich dort mehr, als hier in dreien. Wie die Manier, ist mir ganz gleich, meine Originalität bewahre ich eher, wenn die Masse ein Streben hat, als wenn ich nichts sehe zum bilden, als die Arbeit eines Einzigen."

„Könnte ich nach Paris, würde ich im Louvre so lange und emsig studieren, bis ich so weit bin, ein Bild in einem Atelier [1]) zu malen, denn daß Rahl dort nur eine Nebenrolle spielen würde, ist gewiß. Was ich Rahl zu verdanken habe? Er hat mich von meiner Rubensmanie geheilt und mich reeller denken gelehrt. Warum ich zu Rahl ging, ist klar. Du kennst meine Verehrung für die alten Meister; in dieser Verehrung also, war ich entrüstet über den Dünkel der hiesigen sogenannten Zeitgenossen, die sich über die Alten setzten und doch nicht einmal die Technik eines Niederländers hatten. Was war natürlicher, als daß ich zu Rahl eilte, in dem ich allein dieses Streben fand; ich konnte ja damals nicht wissen, wie vereinzelt ich stehen würde." —

„Ich schwöre Dirs, liebe Mutter, es beginnt ein neuer Anselm; nur laß Dich diesen Brief nicht bekümmern, sondern freue Dich, denn ich will mir eine Technik erlernen, daß Rahl ein paar Augen machen soll."

„Ist da's, was ich gesagt, nicht klar? Ist denn hier wieder Laune im Spiel? Du kannst das nicht von mir denken. Das Bewußtsein meines bisherigen Lebens hat mich heruntergebracht, aber das Bewußtsein baldiger Erlösung und unausgesetzter Tätigkeit treibt mich von Tag zu Tag in die Höhe. Ich habe ausgekämpft, dies ist mein alles, was ich sagen kann; wird mir dieses Bewußtsein geraubt, dann habe ich zwar Pflichten zu er-

[1]) Feuerbach meint damit jedenfalls: im Atelier irgend eines Meisters.

füllen, aber meine Kraft ist gebrochen und ich schleiche den Schneckengang auf dem vermeintlich wahren Weg, nach unsäglichen geistigen Kämpfen, meinem Untergange zu."

„Gebe Gott, daß ich bald aus diesem Gewitterzustande erlöst bin. Ich wollte nicht schreiben — aber es kochte in mir, wie wenn es Verrat wäre, Verrat an Euch und mir. Daß ich stets Pläne machte, ist ja der Beweis, wie unbehaglich und fremd ich mich fühlte. Hier wiegt alles, wie zum Schlafe und doch sagte mir stets eine Ahnung, es ist unverantwortlich, wenn du dich hingibst. Wenn ich hier bliebe, wäre es gerade so, als wenn einer Politik verstehen will, der isoliert sitzt und täglich ein und dieselbe Zeitung liest."

„Ich habe den Brief noch einmal durchgelesen; er ist wahrhaftig noch nicht das geworden, was ich Dir sagen wollte. In meinem Kopfe ruht etwas, was alle, alle Zweifel zunichte machen kann, die reine klare Freude, der reine Drang, nur dem Studium mein Leben zu opfern. Laßt Euch nicht betrüben durch diesen Brief, er kommt so aus reinem Herzen, ist geläutert von allem Egoismus, falschem Stolz, nur lernen, lernen und wenn ich hungern sollte. Hier hemmt mich alles.

„Liebste Mutter, schreibe bald, umgehend, aber drücke mich nicht nieder mit der Vergangenheit, ich bereue sie bitter und tief; der Keim zu meinem neuen Leben ist im tiefsten Herzen und muß groß gezogen werden.

Dein treuer Anselm."

Wie kaum anders erwartet werden konnte, stieß dieser erneute Ansturm im elterlichen Hause auf erneuten Widerstand, und an eindringlichen Ermahnungen zu Geduld und Mäßigung hatte man es wohl nicht fehlen lassen. Ihre Wirkung auf den Sohn war tiefer, als sie vielleicht erwartet worden oder überhaupt beabsichtigt gewesen war. Die Mutter hatte Truppen ins Feld geführt, vor denen er in Ergebung die Waffen strecken mußte. Ein Brief voll Reue und Demut, der reine Gegensatz zu seinem leidenschaftlichen Ergusse von jüngst, war die nächste Folge. Wie es immer

ist. Dort hatte eben der Künstler ausschließlich das Wort geführt; weltvergessen, rücksichtslos, selbstsüchtig, wie die Welt es zu nennen pflegt. Nun redet mit einemmal der Mensch mit seinem weichen Herzen, lieb, rücksichtsvoll, hingebend und opferbereit. Ist der Künstler im Leben stets vor diese Wahl gestellt, so reicht dieser innere Konflikt allein schon aus, sein Dasein zu einem tragischen zu stempeln, weil ihm sein Genius Pflichten gegen sich selbst auferlegt, die der gewöhnliche Sterbliche nicht kennt. Der Instinkt für die Bedingungen zu seinem Gedeihen, die sich stetig erweiternden Ziele und Aufgaben und damit zusammenhängend die sich unversehens mehrenden Bedürfnisse machen ihn notwendigerweise, oder lassen ihn selbstsüchtig erscheinen. Wir, die wir wissen, daß er gleichsam unter dem Joche eines Dritten steht — die Griechen nannten es den Dämon — vermögen ihn von der Verantwortlichkeit im gewöhnlichen Sinne des Wortes freizusprechen, aber er selbst, der Mensch mit seinem Gemüt und seiner weichen Seele, vermag und darf auch er sich ihrer für entbunden halten?

Feuerbach entgegnet der Mutter unterm 20. November 1849: „Ich habe Dich und den lieben Vater wieder gequält und gedrängt; ich weiß gar nicht, wie das alles wieder gut machen. Dein letzter Brief hat mich ganz niedergedrückt; die Pein mit meinen Plänen, Dein Augenleiden und Du schickst Dein letztes Geld! Sage mir, nimmst Du es nicht übel, wenn ich Dir wenigstens einen Teil des Geldes wieder zurücksende? Gott, wenn Du Mangel littest, Du liebe Mutter!“

Er gelobt sodann heilig und teuer, sie nicht mehr zu beunruhigen. Er will ein kleines Bildchen malen, zum Verkauf; nichts mythologisches, das verspreche er. Er will sich im stillen finden und es mit Liebe ausführen. Unter Rahl gebe es keinen Leichtsinn, der kenne seine Schwächen und lasse ihm nichts durchgehen. „War ich schwankend, so verzeiht es. Das kommt stets so unerwartet und ich weiß mir momentan nicht zu helfen, als durch Schreiben. Rahl ist Künstler und wenn er fort will, so hat es eben auch mich angesteckt. Ach, ich bleibe ja hier, ich sehe so gut ein, daß es gescheiter ist, die wenige Zeit mit Rahl zu benutzen.

Da ich das Bildchen beginne, komme ich vor März nicht los. Es ist eine kleine Grablegung, recht streng im Stil, und da sind hier Leute genug, die Sinn dafür haben. Ich tue das nicht aus Spekulation, sondern um endlich einmal ein dramatisch-ernstes Bild unter gewissen Regeln und Formen malen zu müssen. Es muß wie eine alte Kirchenmusik werden, der Schmerz ergreifend wahr. Habe ich erst dies, zwar klein, aber streng durchgeführt, dann kann ich ja wieder freier arbeiten. Es ist durchaus eine Strenge jetzt nötig.

Ich möchte so gerne im kleinen zeigen und geben, daß ich groß fühle; ich plage mich an den kleinsten Empfindungen und Bewegungen. Ich tröste mich, das wird Schule sein und freue mich, daß ich noch jung bin. Zaghaft verzweifeln und nichtstun kann ich nicht, und wenn ich manchmal meine, ich hätte gar kein Talent und ich müßte so zugrunde gehen, so bin ich im nächsten Augenblick schon wieder beim Papiere.

Nur eines bitte ich flehentlich, nehmt meine aufbrausenden Ideen doch nicht schwer auf, laßt sie Euch nicht mehr verletzen. Ich habe eine gute Natur, die auch ernst und gesetzt ist und die mich das Voreilige immer doppelt schmerzlich bereuen läßt, leider, wenn ich schon geschrieben habe und es zu spät ist. — Meine eigene Unruhe hat mir schon viel Kummer gemacht; wäre ich nicht in letzter Zeit nun ernstlich ruhiger und besonnen geworden, ich hätte mich in mir selbst verkohlt.

Mein Wille ist stets gut geblieben und ich verspreche von ganzem Herzen, etwas Rechtes leisten zu wollen. Man sollte doch meinen, etwas Selbstüberwindung — und es müßte sich alles machen.

Ich weiß nicht, freut Euch der Brief oder nicht. Ich möchte so gern alles tun, um Euch meinen ganzen Zustand, mein Sein darzulegen, aber es geht mir mit dem Schreiben so langsam und ermüdend, daß ich stets nur die Hälfte meiner Gedanken bringen kann."

Zum Schlusse versichert er, daß wenn er sich nicht Reise und ein Jahr Aufenthalt selbst verdienen könne, möge er gar nicht reisen, da er weder Freude noch Genuß davon haben würde,

bei dem Bewußtsein, daß es zu Hause knapp bestellt sei. Soweit erstrecke sich sein Leichtsinn gewiß nicht. Er glaube fast, er sei es nicht wert, stets so gehalten zu werden; er habe noch keinen Kummer gehabt, als den er den Eltern und sich selbst bereitet.

Gewiß müssen der kindliche Sinn, die Lenksamkeit, das Zartgefühl und die Seelengüte, die sich in diesen Bekenntnissen verraten, sympathisch berühren, aber die innerste Natur seines von angeborenem Lern- und künstlerischem Schaffensdrang erfüllten Wesens lange zu unterdrücken, konnte einem Menschen von der leidenschaftlichen Veranlagung Feuerbachs nimmermehr gelingen. Den Beweis dafür liefert auch schon das unmittelbar daraufsolgende Schreiben [1]), das zugleich den Schluß in der Reihe der Münchener Schriftstücke bildet und das ungefähr einen ähnlichen Eindruck hinterläßt, wie wenn ein sehr ernstes Musikstück mit einem völlig unverhofften, unvermittelten Uebergang in unrichtiger Tonart abschließt.

Feuerbach berichtet darin der Mutter, daß Maler Rugendas [2]), ein Mann von unendlicher Erfahrung, ihm von Italien ganz abgeraten habe, das bleibe ihm noch immer, auch würde er unter den gegenwärtigen Umständen dort ganz verlassen dastehen. München aber sei nichts für ihn, er müsse nach Paris. Auf den Einwand, daß von lebenden Pariser Malern ihn nur Horace Vernet interessiere, dieser aber keine Schüler mehr nähme, habe ihm Rugendas seine Vermittlung angeboten, er kenne Vernet und zweifle nicht, daß ihn dieser in seinem Atelier aufnehmen werde.

Feuerbach fährt sodann fort: Ein Arbeiten unter Horace Vernet habe ihm als eine Unmöglichkeit vorgeschwebt, jetzt scheine sie geebnet und ihm sei, als sähe er seine Zukunft strahlen. Italien bleibe dann die Krone seiner Künstlerschaft in vier oder sechs Jahren. Die Sehnsucht werde seinen Eifer spornen. Bei Rom habe er sich des quälenden Gedankens nicht enthalten können,

---

[1]) Der Brief ist ohne Datum, aber sicherlich im November 1849 geschrieben.

[2]) J. M. Rugendas, geb. 1799, war Genre- und Landschaftsmaler. Das Münchener Kupferstichkabinett enthält viertausend Blätter ethnographischen Inhalts von ihm.

daß das schöne ferne Land ihn ebenso hintreibe, als die Kunst, und daß es ihm doch dort an einem lebenden Meister fehlen würde, und er fühle immer mehr, daß das vor der Zeit Alleinstehen nicht gut sei. Die Aussicht mit Vernet habe einen freudigen Schimmer auf sein Dasein geworfen. „Denke nicht flatterhaft von mir," schließt er das Schreiben, „daß ich so rasch umsattle. Denke, ein schlummernder ferner Traum ist plötzlich zur Wirklichkeit erwacht. Wenn ich zu Vernet komme, werde ich ein großer Künstler; ich bin jetzt im Alter, wo ein erhabenes Beispiel mich mit Adlerschwingen auf die Höhen der Kunst bringen kann."

Es dürfte überflüssig sein, den innern sowohl wie den äußern zeitgeschichtlichen Ursachen näher nachzuspüren, die dieser plötzlichen, für uns nicht mehr verständlichen Schwärmerei für Vernet zu Grund gelegen haben; der damalige Weltruf des Mannes reicht schließlich zur Erklärung aus. Die Untersuchung ist um so überflüssiger, als sich dieser Enthusiasmus in seiner innern Haltlosigkeit selbst richtete. Er ist ohne jede weitere Folge für den Lebens- und Entwickelungsgang Feuerbachs geblieben; er ist nichts, als ein weiterer Beweis für die allgemeine Verfahrenheit des Zustandes, in den er als Lernender gestellt war.

Blicken wir zurück, was bedeutete München überhaupt für Feuerbach? Er selbst bezeichnet in seinen späteren Niederschriften die in München verbrachten zwei Jahre kurzweg als für seine Kunst verlorene Zeit. Sich selbst schildert er als faul, spaziergängerisch und vergnügungssüchtig gestimmt. Der Ort, von dem er in einem seiner Briefe sagt: „Hier wiegt alles zum Schlafe", hatte es in seiner bekannten Art auch ihm angetan, und in der Ahnung von einer damit verbundenen Gefahr fügt er hinzu: „Es ist unverantwortlich, wenn du dich hingibst." Aber berauscht von der Luft der Freiheit, die er zum erstenmal atmete, erschien ihm hier das Leben gegenüber Düsseldorf in einem ganz neuen Lichte. Nicht als ob am Niederrhein die liebe Künstlerwelt weniger leichtlebig gewesen wäre, als an der Isar, aber er selbst war dort ein anderer, ein halber Gefangener und Einsiedler gewesen; hier aber hatte er sich im ersten Freudentaumel seiner eingebildeten selbständigen Künstlerschaft dem Ansturm der zahllosen

neuen Eindrücke mit der ganzen Unmittelbarkeit jugendlicher Empfindungsweise hingegeben. Er konnte sich in um so beglückterer Stimmung allem hingeben, als es sich in seiner Kunst vorerst doch mehr um schöne Traumbilder und Zukunftspläne, als um wirkliche Taten handelte.

Eine gewinnende Erscheinung, an alle Welt empfohlen, die ihm mehr als er ihr entgegenkam und ihn für ihre Zwecke in Beschlag nahm, war er, ehe er sich's versah, von ihren Kreisen umsponnen, bis der schmucke Wappenträger der Münchener Künstlerschaft nach den Festen des Karnevals durch die Mitteilung von zu Hause erschreckt wurde, daß er im abgelaufenen Jahre für seine kleine Person mehr gebraucht habe, als der elterliche Hausstand zu dritt erfordert hatte.

Er war kein Rechner von Haus aus und hatte keine Ahnung davon gehabt. Er schließt seine Entgegnung an die Mutter mit den Worten: „Ich weiß, daß Du mir mein Verschwenden verziehen hast, aber mir nagt's am Herzen, das glaube mir."

Schlimmer noch als diese war die bald darauf gemachte Entdeckung, daß es mit der Rechnung des Künstlers um nichts besser stimmte. Das Kunstdogma der Münchener von damals, von der Allmacht des Geistes, das auch ihn gefangen genommen hatte, hielt nicht länger bei ihm vor. Eines Tages gewahrte er, daß er noch so tief wie je zuvor in den kläglichsten Nöten der Anfängerschaft stecke, und die alte Klage wiederholte sich nach einer sichern Führerschaft. Bei jeder Berührung mit der herrschenden Schule aber ward ihm stets zu Mute, als ob sich ihm das Herz zusammenkrampfe. Bei dem Gedanken und der Aussicht, Luft und Raum mit ihr teilen zu sollen, erschien er sich wie ein Verurteilter.

Da trat Rahl in seinen Lebenskreis und just in dem Augenblick, in dem ihn beim erstmaligen Hervortreten an die Oeffentlichkeit auch die erste Niederlage betroffen hatte. Da war's Rahl, der, sein Talent erratend, ihn innerlich wieder aufrichtete und mit neuem Vertrauen zu sich selbst erfüllte.

Feuerbach fühlte dem Manne gegenüber zunächst nur das eine, daß er sowohl als Mensch wie als Künstler sich anders als

die andern gab. Offen und mutig im Leben, mit einem Herzen für die Kunst, wie er sie verstand, und voller Bewunderung und Verehrung für die Meister, die auch seine Ideale waren, so lernte er ihn kennen. Unter diesem Banne konnten dem Hilf- und Ratlosen die Mängel dessen, was Rahl selbst schuf, um so leichter entgehen, als dessen Technik doch immerhin durch ihre ungewohnte, wenn auch an sich rohe Bravour über die Machenschaft der andern weit herausragte und Männer mit reiferem Urteil, als er besaß, bestach.

Die Arbeiten Feuerbachs aus den Münchener Jahren — es sind ihrer nicht viele und manche sind durch sein eigenes Verschulden nicht einmal dem Namen oder Gegenstand nach bekannt — lassen sich ihrer Entstehung nach in zwei Gruppen teilen: die eine, die vor, die andere, die unter Rahls Einfluß fällt. Man kann kaum sagen, daß die Vergleichung sehr zu Gunsten des letzteren spricht. Den braunsaucig trüben und schweren Ton, der Rahls eigenen Arbeiten anhaftet, haben auch Feuerbachs Bilder aus dieser Periode, so das Porträt Kapps, sowie die Grablegung. Beide sind überdies infolge der von Rahl gepflogenen Verwertung von Asphalt erheblich nachgedunkelt. Umgekehrt zeigen die beiden früheren Gemälde, Pan mit Amoretten und das Bacchusbild (Verz. No. 68 und 67), eine für ihre Zeit ungewöhnliche lichte und leuchtende Transparenz und malerisch empfundene Farbengebung. Das letztere hat sich noch in späten Jahren einer gewissen Gunst des Künstlers erfreut, indem es ihm gegenüber die Wand des Zimmers schmückte, in dem er 1877 in Nürnberg seine Lebenserinnerungen niederschrieb. Auch seine erste Münchener Arbeit, die Kopie nach Rubens Samson, ist koloristisch heute noch von vorzüglicher Wirkung.

Offenbar hatte sich das Verhältnis zu Rahl in künstlerischer Richtung schon zu zersetzen angefangen, wenn auch langsamer und erheblich später, als es Feuerbach in der Erinnerung erschien. Besonders war es ihm klar, und er spricht es brieflich auch unumwunden aus, daß Rahl in Paris als Künstler eine Nebenrolle gespielt haben würde. Daher mag er, als er ihn tatsächlich verlor oder verließ, innerlich nichts mehr dabei zu verwinden gehabt

haben. Gewiß aber darf es als ein Glück für ihn betrachtet werden, daß es in seinen jungen Jahren nicht schon zur Ausführung des römischen Reiseplanes unter Rahls Führerschaft kam. Möglich, daß sie angesichts der Kunst Italiens bald ihr Ende erreicht haben würde, denn Feuerbachs scharfem und feinem Auge hätte der Unterschied zwischen den Originalwerken und Rahls Interpretationen unmöglich lange verborgen bleiben können; aber er würde dann auch einsamer als je seiner Aufgabe gegenübergestanden haben. Auch ihm hätte es dann wohl ergehen mögen, wie es so vielen erging, die den Boden Roms zu früh und zu wenig ausgerüstet betraten, daß er sich von der Macht der Eindrücke wenigstens für lange hinaus einfach erdrückt gefühlt haben würde, während er später, nachdem er zuvor ein haltbares Fundament gelegt hatte, innerlich gehoben, darauf mit Sicherheit weiterbauen konnte.

Einstweilen aber konnte für ihn keine andere Losung gelten, als fort von München. Auch die Eltern scheinen endlich das erlösende Wort gesprochen zu haben. Es liegt kein bestimmtes Zeugnis vor, daß Feuerbach das Jahr 1850 noch in München angetreten habe.

Fünftes Kapitel

Antwerpener Lehrjahre

1850—1851

Die ersten zuverlässigen und nicht unwichtigen Nachrichten über die dem Münchener Aufenthalt zunächst gefolgte Zeit verdanken wir der zufälligen Erhaltung eines Schriftstücks, das uns bei einem früheren Anlaß schon einmal als Quelle gedient hat (s. S. 119). Es ist das Bruchstück eines Briefes Feuerbachs an einen Münchener Freund [1]), das, an den Adressaten nicht abgegangen, uns glücklicherweise in des Künstlers schriftlichem Nachlaß erhalten blieb. Es trägt das Datum vom 13. Februar 1850. Feuerbach berichtet dem Freunde darin, daß er nun belgischer Maler sei und an der Antwerpener Schule gemalt habe. Es sei sein freiwilliger Entschluß gewesen, gegen eine gründliche Schule auf das italienische Bummlerleben zu verzichten. Er bleibe höchstens noch acht Tage bei den Eltern, sei nur auf dem Sprunge und reise nun, nachdem er sich vom Militärdienste gänzlich frei gemacht, nach Brüssel, um dort ein großes Bild einmal ganz nach französischer Art auszuführen. Vielleicht, daß er sich auch für Paris entscheide.

Ein Aufenthalt in Brüssel ist nun zwar durch kein briefliches Zeugnis direkt bestätigt, doch ist es mehr als wahrscheinlich, daß er stattgehabt, da der erste Antwerpener Brief das Da-

[1]) Der Name des Freundes ist Binder, der Ort, wohin der Brief bestimmt war, Fulda.

tum vom 13. Oktober 1850 trägt. Die lange Zwischenzeit dürfte sich wohl auf diesen und einen Ferienaufenthalt im elterlichen Hause während des Sommers verteilt haben.

Wie seinerzeit die Fahrt nach München, hatte Feuerbach auch diesmal wieder die Reise nach Antwerpen in Gemeinschaft mit Karl Roux unternommen. Beide hatten sich als wirkliche Schüler an der Akademie aufnehmen lassen.

Noch stand sie unter der Direktion von Wappers, dem eigentlichen Begründer der modernen vlämischen Malerschule. Antwerpener von Geburt und an der dortigen Akademie gebildet, hatte er sich später in Paris als Gegner des akademischen Klassizismus der französisch-romantischen Richtung angeschlossen. Zu seiner allgemeinen Berühmtheit und zu seinem ganz besondern Ansehen und Einfluß in seiner Heimat gelangte er dann in der Folge durch seine zwei großen Darstellungen aus der Geschichte seines Vaterlandes, „Die Belagerung der Stadt Leyden" und „Episode aus der Revolution von 1830". Allein den großartigen Erfolgen, die diese beiden und besonders das letztere Werk gehabt hatten, reihten sich keine ähnlichen mehr an, ja, der Glanz jener schien im Schwinden begriffen, teils, weil neue Sterne aufgegangen waren, wie De Biefve, De Keyser und besonders Gallait, die ihm den Rang als Haupt der Schule streitig machten, und teils wohl auch, weil der prunkvolle Aufwand von malerischen Außendingen auf die Dauer nicht über den Mangel an innerer Größe bei diesen Werken hinwegzutäuschen vermochte. Aber als kaum übertroffener Meister der modernen Maltechnik bekleidete Wappers noch mit Fug und Recht sein Amt als Leiter der Anstalt, die unter den zahlreichen ähnlichen Schulen des kleinen Landes ihm ihren Ruf als bedeutendste Lehrstätte der belgischen Malkunst zu verdanken hatte.

Feuerbach berichtet an die Mutter: „Seit acht Tagen bin ich in Antwerpen und wir gedenken noch zwei bis drei Monate zu bleiben. Der Aufenthalt ist langweilig, monoton, bis auf das Seeleben an der Schelde, was wirklich etwas Großartiges hat.

— „Es hat mich nichts überrascht; es werden hier keine außergewöhnlichen Leistungen gemacht, nur ist ein reges, praktisches Streben nach der Natur, entfernt von aller Schwindelei, was er-

freut und wohltut. Dabei wieder eine einseitige Rubensverehrung, die mich aber nicht mehr berührt. Ueberhaupt glaube ich, so ziemlich ruhig überlegen zu können, was jetzt zu tun und zu lassen ist."

— „Wir sind auf der Akademie; unsere erste Probe ist schon gemacht, Mittwoch oder Donnerstag werden wir mit der zweiten fertig werden, und dann kommen wir zum Malen nach Modell. Es wird zwar nicht sehr gut gemalt und namentlich nicht praktisch zum Porträtmalen, allein die Korrektur ist ausgezeichnet und anderthalb bis zwei Monate wollen wir recht drauflosmalen. — Mir ist nicht mehr angst um das Lernen unter so vielen praktischen Leuten. — Ich sehe jetzt erst, wie stärkend ein gesunder Natursinn ist."

Es ist, als sei der ganze Mensch und Künstler, den wir bis jetzt kennengelernt, wie mit einem Schlage ausgewechselt. Wer den ruhigen, sichern und sachlichen Ton seiner Antwerpener Berichte mit der fieberhaft erregten Sprache der Münchener Briefe vergliche, ohne zu wissen, welch eine geringe Spanne Zeit zwischen ihrer Abfassung liegt, könnte sich wohl versucht fühlen, die tiefe geistige Wandlung, von der sie Zeugnis geben, einem längern und stetigen Einfluß verborgen gebliebener Ursachen zuzuschreiben, oder, so ihm des Schreibers Namen nicht bekannt wäre, als Verfasser zwei grundverschiedene Menschen vorauszusetzen.

Es war einzig das Bewußtsein, einem auf alten und gesunden Ueberlieferungen beruhenden Schulwesen anzugehören, das ihn nach all den Schwankungen, von denen sein Lehrgang in der Heimat begleitet gewesen war, mit jenem köstlichen Gefühl der Sicherheit erfüllte, wie man es nach unsicherer Seefahrt beim Betreten festen Bodens empfindet. Bei jedem Schritte, den er tat, fühlte er sich in der Arbeit gefördert.

Er werde nicht eher fortgehen, entwickelt er dann des weitern in seinem Briefe vom 13. Oktober, als bis er in allen Gliedern fühle, daß er seine Kenntnisse jetzt an ein Bild wenden müsse. Er trage wegen Ausführung und Gegenstand keine Sorge, denn in Antwerpen habe man keine Zeit, philosophischem Unsinn nachzuträumen. Der Ort habe ihn in vielen Dingen beruhigt und

angespornt, aber ohne jene übermäßige Begeisterung, auf die stets, wie auf einen Rausch, die Abspannung erfolgen müsse. Er fühle den Pinsel ordentlich in seinen Fäusten und sei hochgespannt und verlangend, ans Malen zu kommen. Er werde nicht oft schreiben; er liebe das viele Reden nicht mehr, nur von Zeit zu Zeit und dann über das, was er getan habe, nicht über das, was er zu tun gedenke. Dieser Brief solle ihn nur als in Antwerpen und als Akademiker melden.

„Herr Gott!“ ruft er zum Schlusse aus, „wie malen die Düsseldorfer und Münchener! Das ist wahr, malen können die Flamländer. — Vielleicht bleiben wir doch vier Monate auf der Akademie.“

Feuerbach hatte wirklich Wort gehalten mit seinem seltenen Schreiben, so daß die Mutter, schließlich besorgt, ihn um Nachricht anging. In dem einförmigen Gang seines gegenwärtigen Lebens hatte er gar nicht beachtet, wie lange er nicht mehr geschrieben, und berichtet unterm 7. Januar 1851: „Ich war und bin noch immer auf der Akademie und hatte noch den Zwang, Vorlesungen und Antikenzeichnen mitmachen zu müssen, bloß um Tags malen zu können. Ich begreife nicht, wie ich mich in dieses Schulleben habe finden können. — Es wird Euch lieb sein und beruhigend, daß ich entschlossen bin hier zu bleiben. — Ich habe den Vorteil, ein atelierartiges Zimmer zu bekommen. Da denke ich nun, mich genau mit meinen Geldmitteln so einzurichten, daß ich ein Bild malen und so und so viel für Naturstudien aufwenden kann.“ — „Ich bin froh, daß es mir vergönnt ist, noch einmal ungestört studieren zu können. Ich will das Meine tun. Im Herbst werde ich imstande sein, entweder zwei kleine, oder ein größeres Bild schicken zu können. Ich bin fest überzeugt, daß ich Anerkennung finde, sowie ich mich auf einen wirklichen Grund stelle und etwas wahrhaft studiertes und natürliches leiste.“ — „Ich bin während des Studienmalens Tag und Nacht beschäftigt, mein Bild bis ins kleinste auszudenken, mich über alles klar zu machen. Alle Figuren will ich zuerst als Studien für sich malen, und dann aufs Bild übertragen. Sowie ich mit allem ganz im reinen bin, will ich meine Einteilung machen, daß

ich dann mit stetem Fleiß mich ganz dem Bilde weihen kann. Ich will nicht mehr provisorisch und im zukünftigen leben, sondern hinter mich schaffen. — Ach, Antwerpen ist auch der Ort dazu, an Oede ein zweites Düsseldorf; wenn ich nicht einen lieben Kreis hätte von Freunden, bei denen ich etwas lerne, wäre es kaum auszuhalten. Ich denke eben, es sind meine Lehrjahre; die Wanderjahre werden ja auch einmal kommen; Italien mit all seinem Schönen kommt, wenn man es am wenigsten vermutet."

„Erzähle dem lieben Vater, daß ich ganz mit Studien beschäftigt bin, daß ich heiter male und hoffe, ihm bald Freude zu machen; auch daß ich mich stets auf die Akademie stützen, aller falschen Selbständigkeit entsagen will. Kein Ort, wie Antwerpen, ist mehr geeignet, so recht begreifen zu lernen, wie viel Handwerker der Künstler sein muß und daß dann, nach vorhandenem Meisterbrief, erst der Geist kommt, der ihn vor den andern auszeichnet und adelt."

Ueber dieser nüchtern, gewissenhaften Art des Studiums hatte der Sohn nun schließlich ahnen gelernt, was den Vater im Geiste eigentlich bewegt haben mochte, wenn er gar so unzufrieden und mit bekümmerter Miene auf die Flut der aus Düsseldorf und München heimgebrachten Kompositionen blickte, um zu des Sohnes bitterem Kummer zum Schluß in seiner milden Weise mit den Worten zu enden: „Eine gutgemalte Hand, lieber Anselm, wäre in meinen Augen mehr wert gewesen, als alle diese verfrühten Expektorationen einer unreifen Phantasie. Daß Du Talent hast, weiß ich, sonst ließe ich Dich nicht Maler werden; der Beweis, den ich fordere, ist, daß Du etwas Tüchtiges gelernt hast."

Leider hatte sich der Zustand des Vaters schon zur Zeit der letzten Anwesenheit des Sohnes im elterlichen Hause zu einem solchen Grade verschlimmert gehabt, daß die Befürchtung, es möchte das letzte Wiedersehen gewesen sein, dem Scheidenden den Abschied doppelt schwer gemacht hatte. Bei der Arbeit, und um der Arbeit willen mühte er sich wohl stets, die trüben Gedanken fern zu halten und da gelang es ihm auch; in den Briefen aber, beim Schreiben, brechen sie dafür um so heftiger hervor. „Ach!" ruft er einmal aus, wenn ich nicht wüßte, daß ich ihm

durch mein Malen und mein Studium Freude bereite, ich möchte zu ihm eilen und ihn pflegen und lieb haben. Gott, so gequält und gemartert zu sein! Ich muß weinen, wenn ich an sein bleiches, schwermütiges Gesicht denke. Bei meinem letzten Aufenthalt in Freiburg habe ich einen so tiefen Blick in sein ganzes Leben getan, meine eigenen Verirrungen hatten mich auch weich gemacht und ich habe nie so gefühlt, wie Ihr mein einziges und alles seid und wie ich durch Euch gereinigt und gebildet worden. Vaters Seelenleiden, Deine Aufopferung, das alles ist mir, als wäre ich's, der es mit fühlt und leidet. Gott gebe mir Ruhe, einmal was Großes zu leisten und daß es Euch einiger Ersatz sei für Eure stete Sorge und Liebe."

„Hier unter so vielen Roheiten und Alltäglichkeiten flüchte ich mich oft in meinen Schatz der Erinnerung und zu dem Bewußtsein, daß ich Euch, Ihr lieben Eltern habe. Ich habe oft gesagt, nicht Ruhm will ich, sondern ich bin Künstler, um Das Euch wiedergeben zu können, was Ihr in mir geweckt habt. — Gott, wie kalt und öde müßte die Welt sein, wenn ich keine solche Zuflucht hätte!" — „Wie still und schweigsam mag es bei Euch sein; mein Geist ist oft bei Euch; so oft sehe ich durchs Fenster den alten Tannenberg, Euern Liebling, und denke, wie rein mir Eure Liebe durch alle meine Leidenschaften geblieben ist, und wie Ihr so innig mit meinem geistigen Denken und Trachten zusammenhängt."

Vermutlich war eine neuerdings im Zustand des Vaters eingetretene Verschlimmerung Ursache gewesen, daß der Sohn, noch vor Eintritt des Frühjahrs, abermals in die Heimat eilte. Ursprünglich hatte es nicht in seiner Absicht gelegen, Antwerpen vor Herbst und vor Vollendung seines geplanten Bildes zu verlassen. Der Aufenthalt in Freiburg muß indessen nur von sehr kurzer Dauer gewesen sein, denn bereits unterm 15. März 1851 schreibt er wieder von Antwerpen aus an die Eltern, er sei endlich in Ordnung und imstande, über die nächsten Monate mit Klarheit bestimmen zu können. Er hatte zu spät erfahren, daß die Freiburger Kunstvereinsausstellung, für die das Bild bestimmt war, bereits 11. Mai beginne. Die Frist war zu kurz und er

daher genötigt, wenn auch schweren Herzens, die sehr figurenreiche Komposition für spätere Zeiten zurückzustellen. „Ich war,“ so fährt er fort, „da die Zeit drängt, rasch entschlossen, nahm ein wunderschönes, altes Modell und male, ganz nach der Natur, einen steinalten Mönch in der effektvollsten Beleuchtung, wie er vor einem Heiland, der mit einem vertrockneten Epheukranz geschmückt ist, im Gebete versunken ist. Es wird sich als Bild ergreifend machen. Der Kopf ist beinahe vollendet. Es wird bis ins kleinste ausgeführt und ich zweifle nicht, daß ein solcher Effekt in seiner Einfachheit und Naturtreue seine Wirkung tun wird. — Die Natur sitzt so gestimmt vor mir, daß ich sie nur abkonterfeien darf. Daß er nicht sentimental wird, dafür ist gesorgt. Ich bestrebe mich, einen Rembrandt'schen Lichteffekt hervorzubringen. Dieses Bild wird spätestens Ende April in Freiburg eintreffen. — Ich bin glücklich, daß Ihr so bald etwas sehen sollt, was Euch in vieler Hinsicht beruhigen wird. Ich muß gestehen, daß die Natur, das Modell, mich zum erstenmale so begeistert und ergriffen hat, daß ich mit Spannung dem Morgen entgegensehe, um wieder malen zu können.“

„Im Mai geht in Paris der Louvre auf; das kann für den Herbst eine schöne Aussicht werden, im Falle ich das Glück haben sollte, die jetzigen Sachen zu verkaufen. Da würde ich zuerst nach Ribera kopieren und dann in ein Atelier gehen und ein größeres Bild, den Rattenfänger, malen.“

„Möge Euch der Brief erheitern. Obgleich so kurz, kommt mir's doch schon wie eine halbe Ewigkeit vor, seit ich bei Euch war. Gestern abend schon wollte ich schreiben, aber da hatte mich eine solche Melancholie befallen, meine Einsamkeit fiel mir so schwer aufs Herz; dazu kamen dann noch die schmerzlichen Erinnerungen. Ich fühlte so recht zum erstenmale, was es heißt, wenn ein Stück Jugend und Erinnerung abgeschnitten ist. Nur allein der Gedanke, daß Ihr leidend seid, bringt mich zur Verzweiflung. In Mainz überfiel mich auch plötzlich ein furchtbares Heimweh und ich kam mir so fremd, so verlassen vor, daß mir die Tränen aus den Augen stürzten. — Das ist der Ernst des Lebens.“ — „Gottlob, in der Arbeit, da weiß ich von nichts,

ich fühle mich frei und leicht, und das ist ein Glück. Ich weiß nicht, warum ich die Einsamkeit so schwer vertragen kann, warum mir's erst wohl wird, wenn ich unter Leuten verkehre. Ich habe ordentlich eine Freude, wenn mein altes Modell in seiner Mönchskutte Spektakel macht und im Atelier herum kauderwälscht. — Ich danke Gott, daß ich nun wieder im Zuge bin und daß ich ein festes Ziel vor Augen habe."

Die Arbeit ging ihren raschen Gang, rascher als vorgesehen, denn statt des einen angekündigten gelangten zwei Bilder rechtzeitig zur Absendung. Feuerbach nennt keines mit Namen; wir wissen indessen, daß sich „Der betende Mönch" darunter befand, und von dem andern darf auf Grund einiger brieflicher Andeutungen mit Sicherheit angenommen werden, daß es sich um das Gemälde „Junge Hexe auf dem Wege zum Scheiterhaufen" handelte. Er begleitet ihre Ankündigung (11. Mai 1851) mit dem Zusatz, er habe einen sehr mäßigen Preis gesetzt und hege die freudige Hoffnung, daß die belgischen Effekte ziehen würden. Wen er nur habe aufgabeln können, habe er dabei zu Rat gezogen und redlich gebessert. Was die Ausführung anbelange, so dürfe man die Bilder genau in der Nähe besehen und man werde nichts Unfertiges mehr finden.

Außer diesen beiden war noch ein drittes Bild, Kirchenräuber, bereits ziemlich vorgeschritten, was er in zwei bis drei Wochen zu vollenden hoffte.

„Ich kann nicht leugnen," fügt er seinen Mitteilungen hinzu, „daß ich nach und nach eine kränkliche Gereiztheit meiner Nerven spüre, denn bis jetzt habe ich nicht einen Tag ausgesetzt; ich begreife nicht, wie ich es aushalten konnte; aber das Bewußtsein, meine Kräfte durch alle Mühen durch angespannt zu haben, ist mir lieb. Erst bei einem Spaziergang vors Tor sah ich plötzlich, daß ja der Sommer da ist, daß alle Bäume grün sind; es war eine eigene Empfindung.

Wenn das letzte Bild fort ist — was ich dann beginnen soll, weiß ich nicht, ich stelle das Euch anheim, was Ihr für besser haltet, noch hier zu bleiben und ein großes Bild für Berlin beginnen, oder nach Paris zu gehen, auf dem Louvre kopieren

und dann in einem Atelier ein Bild malen." — „Ich glaube beinahe, außer München und Berlin, überall etwas lernen zu können; nur Natur! Natur! Kommt einmal eine Gelegenheit nach Italien, dann wird mein Schönheitssinn in einem Momente geweckt sein und Früchte bringen. — Hier gilt bloß frappante Wirkung und Natur, selbst wenn sie unschön ist. Aber gewiß gut ist es, daß ich diese Schule kennen gelernt habe und noch kennen lerne.

Ich leide hier an einer steten, stachelnden Unzufriedenheit; nichts ist mir fein genug durchgeführt und so quäle ich mich oft recht ab. Wenn die Bilder kein Gelderwerb wären, ich hätte sie immer noch behalten. — Am letzten will ich noch malen, bis ich nicht mehr kann. — Wenn ich müde bin, erfrischt mich das wilde Scheldewasser unter meinem Fenster mächtig und ich bin gestärkt für den ganzen Tag; auch bietet das großartige Schiffsleben täglich etwas neues und interessantes."

„Ich denke über vieles nach; ich habe oft Sehnsucht nach einem höheren, idealischeren Kunsttreiben; oft ist es mir hier gar zu eng und gemein; aber dann denke ich immer an mein früheres ungestümes Wünschen, und schnell ist die nötige Ruhe bei der Hand, die mich das alles von der rechten Seite ansehen läßt."

Diese Selbstverleugnung äußert sich zunächst am auffälligsten bei ihm in der Wahl der Stoffe, zu deren Behandlung er griff, seitdem er sich auf belgischem Boden befand; sie bilden einen geradezu schneidenden Gegensatz zum Charakter der Gegenstände, die ihn unmittelbar zuvor begeistert hatten. Solcher Wandlungen haben wir zwar schon mehr bei ihm erlebt. So in der ersten Zeit des Düsseldorfer Aufenthalts, nachdem die teutonische Schwärmerei zu weichen begann, die ihn unter den literarischen und künstlerischen Einflüssen in der Zeit der Romantik angewandelt hatte. Sie wich rasch der Vorliebe für die hellenische Mythenwelt; in diesem Falle nicht aus Vielseitigkeitsdrang oder unstätem Veränderungsbedürfnis, sondern infolge Nachwirkens und Wiederauflebens mächtiger Erziehungseinflüsse und Jugendeindrücke, wie sie sich der Knabenseele in der Atmosphäre klassischer Bildung, die das Haus der Eltern erfüllte, ohne besonderes Hinzutun von deren Seite, hundertfältig eingeprägt hatten.

In München war es dann vornehmlich der Gestaltenkreis des bacchischen Mythos gewesen, der seine jugendliche Phantasie beschäftigt hatte; mit dem Betreten des Antwerpener Bodens aber wendet er sich mit einer plötzlichen Schwenkung, von den naturalistischen Tendenzen der Schule berührt, konkreteren Vorstellungsgebieten zu, von denen nun, zu seinem Glück, sein Tun und Denken auf lange Zeit hinaus bestimmt werden sollte. Nicht als ob die belgische Kunst und die Schule von Antwerpen es ihm irgendwie innerlich angetan hätten. Man wird ohne Mühe überall zwischen den Zeilen herauslesen können, daß nicht der Geist in dieser Kunst es ist, der ihn an- oder gar aufregte, ihn im Kern seiner Seele berührte, sondern daß lediglich das außerordentliche, frische und kecke technische Geschick, was sich in ihr kundgab, ihn zum Studium und zur Nacheiferung anreizte.

In Augenblicken, wo gleichsam das Gefühl des Heimwehs nach sich selber, wo die Sehnsucht nach der Betätigung der dichterischen Seite seines Wesens in ihm erwachte, das ihm unter der nüchternen, eintönigen Arbeit des Tages oft ganz zu entschwinden drohte, ward ihm freilich auch jedesmal deutlich und klar, daß seine eigentliche Innenwelt mit den Ausdrucksmitteln dieser Kunst allein sich nicht unmittelbar aussprechen, sich ohne Einbußen nicht in sie übersetzeu lassen werde; sie könnten nur als erste sichere Grundlage gelten, gut, um darauf weiterzubauen. Notwendig aber erschien es ihm, um sich ihrer Vorzüge recht zu versichern, vorübergehend möglichst ganz in diesem Kunstwesen aufzugehen, das in seiner geschlossenen, im örtlichen Boden wurzelnden Gebundenheit und durch die ruhige, fast pedantische Sicherheit in seiner Lehrweise, wohltätig beruhigend und festigend auf ihn zurückwirkte.

Freilich die äußerliche „Staatsaktionen-, Geschichts- und Accessoirmalerei" der Schule, die sich in den Stoffen verlor, die ihr der Antiquitätenhändler lieferte, konnte ihn wenig reizen, wenn es auch den Anschein hat, als ob in dem Bilde der jungen Hexe (Verz. No. 83) diese Seite der belgischen Kunst ihren Einfluß auf sein Denken und Schaffen ausgeübt habe. Wendet man jedoch die Aufmerksamkeit dem eigentlichen geistigen Kerne der Kom-

position, der Mittelgruppe des Bildes zu, so wird man sich von der einfachen, eindringlichen Art der Schilderung eines tragischen Menschengeschicks aufs tiefste und innigste bewegt fühlen, obschon, oder vielleicht gerade, weil es an keinen geschichtlich bedeutsamen Namen anknüpft, das Interesse also aus sich heraus zu erwecken die Kraft haben muß.

Es ist ein sehr figurenreiches Bild in Querformat und allerdings in der herkömmlich konventionellen Weise angeordnet, wie die belgische und mit ihr die gesamte Geschichtsmalerei jener Zeit hundertfältige Beispiele aufweist. Die junge Hexe, auf einem niedrigen Karren gelagert, auf dem sie von einigen fanatisierten Jünglingen nach dem Richtplatz geschleppt wird, füllt, geleitet von Vater und Mutter und dem Gefolge ihrer pfäffischen Ankläger, den Mittelgrund des Bildes, während die Hauptmassen im Vordergrund durch mehr oder weniger am Vorgang beteiligte Zuschauer gebildet wird.

Man kann kecklich sagen, es sei dies das einzige Bild von Feuerbach, in dem reinen Statistenfiguren, aufdringlichen Füllungs- und Verlegenheitsgestalten, unter Zurückdrängung der eigentlichen Handlung in den Mittelgrund, räumlich ein solches Uebergewicht zugeteilt ist. Alles bloß Illustrierende, Zufällige weicht in der Folge in seiner Kunst dem Gesetze des künstlerisch Notwendigen, Organischen.

Die auf den lichten Mittel- und Hintergrund verteilten Partien des Bildes sind es auch allein, die bei einer fast ans minutiöse streifenden Durchführung Stellen von hohem koloristischem Reize aufweisen, wogegen der im Halbschatten liegende Vordergrund, wenn nicht starke Nachdunkelungen daran Schuld haben, durch Schwere und Undurchsichtigkeit des Tons aus der Haltung des Ganzen etwas herausfällt[1]).

[1]) Als Feuerbach ein Jahr darauf dem Bilde auf einer Ausstellung in der Heimat wieder begegnete, war er so wenig mehr damit einverstanden, daß er sich mit der Absicht getragen haben soll, es zu vernichten. Er scheint sich aber schließlich darauf beschränkt zu haben, durch Uebermalung seiner Unterschrift seine Urheberschaft zu verhüllen. Diesem Umstand muß es wohl hauptsächlich zugeschrieben werden, daß es so lange übersehen werden konnte. Die junge Hexe

Weitaus tiefer gefaßt und seines Urhebers in jedem Sinne würdig ist das zweite, der Entstehung nach erste Antwerpener Bild: Der betende Mönch (Verz. No. 82). Es ist technisch ein äußerst schlichtes und einfaches Bild, in dem man umsonst nach den „belgischen Effekten" sucht, von deren Wirkung sich der Künstler einen so besonderen Erfolg versprach. Aber der Kopf und die ganze Gebärde des Betenden sind von einer solchen Größe und Kraft der Auffassung, der Ausdruck ist so ganz weltvergessene Andacht, in sich versunkene Inbrunst, daß man wohl begreift, wie wenig er auf Beifall und Verständnis in einer Zeit stoßen konnte, in deren Kunst sich augenblicklich gerade das Mönchs- und Nonnenwesen in der denkbar süßlichsten und sentimentalsten Weise breit machte. Als charakteristisch für das Schicksal des Bildes möge daher geschichtlich Erwähnung finden, daß es schließlich, als ein Geschenk des Künstlers, in Besitz des Heidelberger Kunstvereins gelangte, ohne daß dem Gedächtnis des Spenders erinnerlich blieb, für welche Verdienste diese Aufmerksamkeit von seiner Seite erfolgt war. Man muß sich dabei erinnern, daß kein deutscher Kunstverein von Feuerbach jemals ein Bild käuflich erworben hat.

Das dritte Antwerpener Bild, an dessen Vollendung Feuerbach noch arbeitete, als die beiden eben geschilderten ihre Wanderung auf die heimatlichen Ausstellungen antraten, stellte Kirchenräuber dar.

Das Bild, das gleich den andern keinen Käufer fand, ist leider verschollen. Nach der Schilderung Dritter waren darin einige wüste wilde Gesellen damit beschäftigt, den Inhalt eines Juwelenkastens auszuheben, den sie an heiliger Stätte geraubt und eben erbrochen hatten. Vom Schein des ewigen Lichts aus der Höhe gestreift, dessen Strahl kaum zur Decke des Gewölbes dringt, aber sich um so lebhafter in den Edelsteinen spiegelt, hebt sich

---

hatte allerdings die längste Zeit in Frankreich im Hause eines französischen Patrioten die Ehre gehabt, als Jungfrau von Orleans zu figurieren, bis das Bild durch Zufälle wieder nach Deutschland geriet, und hier war es, 40 Jahre nach seiner Entstehung, daß bei Gelegenheit eines Reinigungsversuches das „Anselm Feuerbach Anvers 1851" wieder zum Vorschein kam, die Form, in der der Künstler damals zu zeichnen pflegte.

die mystisch beleuchtete Gruppe unheimlich vom Dunkel der Kapelle ab. Vermutlich war es ein Höhenbild.

Sowohl nach des Künstlers eigener, wie nach der Schätzung Anderer stand es an künstlerischem Wert erheblich über dem Bilde der jungen Hexe; es wäre daher doppelt zu wünschen, daß ein freundlicher Zufall auch dieses Werk eines Tages wieder ans Licht förderte.

Unmittelbar nach Vollendung dieses Bildes schrieb Feuerbach in Erwiderung auf ein Schreiben der Mutter unterm 4. Juni 1851 seinen letzten aus Antwerpen datierten Brief, der also anhebt: „Dein Brief, liebe Mutter, hat mich so betrübt; ich muß mich mit Gewalt zwingen, daß ich nicht Tag und Nacht mir Vaters Leiden vergegenwärtige. Es ist ein so schrecklicher Kontrast, ich fühle mich immer mehr gehoben durch den Gewinn an praktischen Kenntnissen, habe gearbeitet mit viel Hoffnung, habe jetzt das letzte Bild fertig und bei Euch sieht es so trostlos, so traurig aus!"

„Die Bilder, und namentlich das letzte, habe ich ausgeführt, soweit als mein Wissen und Können gestattete. Daß ich nun wieder den ungeheuren Drang habe, mich über diese Sachen zu erheben und weitere Studien zu machen, ist natürlich. Meine stete Unzufriedenheit ist der Beweis, wie viel, wie unendlich viel ich noch zu lernen habe. Ich fühle mich oft so sehr gedrückt, ich arbeite und male und doch will es nicht werden, wie ich denke.

— Mein einfacher Plan wäre, ich ginge jetzt auf vier Monate nach Paris, kopierte nach Ribera, Tizian, Veronese, um Stoff zu sammeln zu einem großen Bilde; dann kann ich ja im Spätherbste wieder hierher kommen, und das Bild den Winter über hier malen. — Doch, was rede ich; wie schlecht paßt das alles zu Eurem so trüben Leben.

— Doch ich darf mich nicht niederdrücken lassen durch unsere Verhältnisse. Ich will mir täglich vorhalten, daß ich es bin, der junge, gesunde Glieder hat, der arbeiten und seinen Eltern Freude machen muß.

— Ich mache im stillen meinen Plan: in Paris, wo ich kein Atelier habe, sondern bloß ein Zimmer, außerdem im Louvre

kopiere, werde ich im Monat nicht mehr als 120 Frcs. oder weniger brauchen. Geht es damit nicht und mußt Du Dir es abquälen, dann sei Gott vor, dann will ich hier mein Atelier aufgeben und ein kleines Bild malen. Dann muß das Studium der Notwendigkeit weichen; dann will ich mich hier einschränken, soviel ich kann.

— Ich ahne, daß ich jetzt zur Erkenntnis, was ein Bild ist und sein muß, in kurzer Zeit gelange; hier habe ich profitiert, was ich konnte. — Ich arbeite immer in mir, wie und was ich malen will, denke nach über Kompositionen und die alten Meister, und auf der andern Seite will mir der Gedanke an Euch, den lieben, kranken Vater, fast das Herz abdrücken. Ich kämpfe und ringe stets, indem ich mir vorhalte, daß, je schlimmer es bei Euch ist, ich desto fester und kräftiger arbeiten muß. Ich darf in keine Melancholie versinken, ich muß zu meinem und Eurem Besten schaffen.

Ach, liebe Mutter, teile den Brief dem lieben Vater mit und sage ihm, wie mich das Bewußtsein seiner väterlichen Liebe stähle und wie ich aus allen Irrtümern groß und stark hervorgehen werde, zu seiner Ehre. Und Du, liebe Mutter, sei überzeugt, daß ich mich wacker und brav zu Deiner Freude halten will, ich habe Dir ja doch alles zu verdanken."

Feuerbachs Aufenthalt in Antwerpen fand nun einen raschen Abschluß. Unmittelbar nach Absendung seiner letzten Arbeit eilte er, dem Rufe seiner Eltern folgend, in die Heimat, um vor der Fahrt nach Paris kurze Rast im elterlichen Hause zu halten. Das Kapitel „Antwerpen" würde aber sehr unvollständig sein, wenn seine Ausführungen damit abschlössen und nicht eine Mitteilung darüber enthielten, welcher Art die Stellung Feuerbachs zur deutschen Landsmannschaft war, die gleichzeitig mit ihm, und sehr zahlreich, an der Antwerpener Akademie vertreten war.

Der Leser erinnert sich wohl, mit welch leidenschaftlichen Ausdrücken Feuerbach das Verzweiflungsvolle seiner Münchener Lage schilderte, ohne gleichstrebende Elemente, alleinstehend, seine

Aufgabe verfolgen zu sollen; er müsse eine Schule und ein wütendes Streben um sich herum haben. Auch die Einsamkeit an sich, bekennt er in den Antwerpener Briefen, könne er nur schwer ertragen. Dieses Bekenntnis allein würde den Schluß zulassen, daß er in jenen Tagen den Verkehr mit Seinesgleichen gesucht und gepflegt haben müsse; aber es liegen auch eine Menge Andeutungen in den Antwerpener Briefen vor, wonach ein überaus reges, geselliges und freundschaftliches Leben zwischen ihm und seinen deutschen Studiengenossen geherrscht haben muß. Er verließ zwar bald seine erste Wohnung, weil das Haus, wie er sich ausdrückt, zu sehr „Malerkaserne" war und er daher selten allein war, und ihn bei der Arbeit — von seinem Modelle abgesehen — die Gegenwart Dritter störte; auch sah er sich durch dieses nahe Zusammenleben zu mancherlei gemeinschaftlichen Ausgaben gezwungen. Sonst aber betont er bei jeder Gelegenheit, in welch einem angenehmen und förderlichen Kreise von jungen und frischen Künstlern er lebe, und daß sich auch ältere, gediegene Leute, fertige Künstler darunter befänden. Dabei pflegten sie ein doppelt besetztes Quartett; er rühmt die Fortschritte, die sie im Vortrag machten, und wie schön es sei, wenn sie bei ihren abendlichen Zusammenkünften ihre Lieder sängen.

Wie das nun einmal ist, nennt Feuerbach nach seiner leidigen Gewohnheit keine Namen; indessen wissen wir, daß sich Künstler wie Stückelberg, Viktor Müller, Henneberg, Hausmann, Gentz, Lindenschmidt, Roux, v. Hagn, Burnitz, Kachel, die beiden Spangenberg, v. Hünten, Oltzen, Willich u. a. m. unter ihnen befanden. Wem er sich aber darunter besonders angeschlossen, erfahren wir nicht; doch dürfte Ernst Stückelberg in Basel zu diesen gehört haben, der uns handschriftlich von einem menschlich schönen Zug Feuerbachs folgendermaßen berichtet: „Eindrücklich bleibt mir immer, wie Feuerbach in den ersten Tagen, da ich fieberkrank in Antwerpen lag, und bevor wir uns einander noch näher gestanden, stundenlang an meinem Bette saß und mir mein Alleinsein versüßte. Es war dies ein Zug von Herzensgüte, die mancher, der Feuerbach nur oberflächlich, etwa von der Seite grenzenlosen Ehrgeizes kannte, nicht bei ihm suchte."

Sein freund- und verwandtschaftliches Verhältnis zu Karl Roux ist uns von Düsseldorf und München her bekannt und hatte in Antwerpen keine Einbuße erlitten; auch v. Hagn scheint er näher gestanden zu haben, der noch in späten Jahren mit unbegrenzter Verehrung sowohl des Künstlers wie des Menschen gedachte.

Als ein Beweis für die Harmonie, die in diesem Kreise herrschte, kann der Umstand gelten, daß sie alle in corpore sich von der Akademie verabschiedeten, weil Wappers ihnen zumutete, Vorlesungen über Anatomie in vlämischer Sprache mit anzuhören, die keiner von ihnen verstand.

Wiederholt gedenkt Feuerbach in seinen Briefen eines Bestimmten unter seinen Studiengenossen — auch ohne seinen Namen zu nennen — der ganz bedeutend sei, ein fertiger Künstler, von dem er viel gelernt habe, auch eine Menge Kleinigkeiten, die ein Bild wahrer machten, seine Wirkung erhöhten, und erzählt dann von ihm, daß er ein Fest gegeben, weil er ein Bild verkauft habe, Kardinäle im Ornat in Chorstühlen. Die Köpfe sollen besonders meisterlich gemalt gewesen sein. Er male köstlich rembrandtisch, daß Vater sich daran erfreuen würde.

Das bezeichnete Bild ist nachweislich von Karl Friedrich Hausmann und gehört in den Kreis seiner Farbenentwürfe für sein in Hamburg in der Kunsthalle befindliches großes Gemälde: Galileis Verurteilung.

In der ersten Ausgabe dieser Biographie wurde bereits die Vermutung ausgesprochen, daß nach der Art seiner künstlerischen Veranlagung unter den Antwerpener Studiengenossen Feuerbachs, Karl Hausmann ihm am nächsten gestanden und ohne Zweifel starken Einfluß auf ihn gehabt haben dürfte. Man kann es nur willkommen heißen, daß nunmehr eine tatsächliche Bestätigung für diese Vermutung vorliegt.

Hausmann hatte seine künstlerische Laufbahn ebenfalls in Düsseldorf angetreten, dabei aber ganz der Cornelianischen Richtung angehört und nach deren Gepflogenheit im Karton seine einzige und höchste Aufgabe erblickt. Da wurde er durch die Revolution von 1849, ähnlich wie Feuerbach nach München, von

Düsseldorf nach Antwerpen verschlagen. Es ist nun in hohem Grade lehrreich und erstaunlich zugleich, auf Grund seiner Düsseldorfer Kompositionen und der nachfolgenden Antwerpener Naturstudien, vergleichend zu verfolgen, wie bei dem ersten Schritt auf dem neuen Boden, sozusagen mit einem Schlage sich der Charakter seiner Arbeiten ändert. Die in der Treibhausatmosphäre einer künstlich erregten Phantasie ausgebrüteten, schemenhaften Menschengebilde von ehedem verschwinden, um frischen, gesunden, vom Naturhauch beseelten Gestalten Platz zu machen. An Stelle der gespreizten, hohlen und leblosen Darstellungsweise von früher tritt die freie, aus der lebendigen Anschauung gewonnene natürliche Bewegtheit wirklich empfundener Linien, und noch mehr gilt dies von den nachfolgenden, aus Paris und Italien herrührenden Studien und Entwürfen des Künstlers, in denen die Formgebung sich bis zu einer dicht ans Große streifenden Auffassung steigert.

Leider ist diesem in reicher Fülle vorhandenen Studienschatz Hausmanns[1]) an gleichzeitigen Arbeiten Feuerbachs, mit Ausnahme seines betenden Mönchs und der jungen Hexe, zur kritisch vergleichenden Schätzung so gut wie nichts entgegen zu stellen, da von seinen zweifellos sehr zahlreichen Studien und Entwürfen, sowohl aus der Antwerpener als der Pariser Periode, aus Ursachen, die später zur Sprache kommen werden, fast nichts mehr vorhanden ist. Die Arbeiten Hausmanns sind daher sehr geeignet, über diese Lücke in einem so wichtigen Abschnitt von Feuerbachs Bildungsgang einiges Licht zu verbreiten, insofern sie einen Rückschluß auf die verloren gegangenen, parallel mit jenen entstandenen Studien Feuerbachs gestatten. Dieser Rückschluß ist um so zulässiger, als beide Künstler sich in ihrem Streben vielfach berührten, der Lehrgang an der Antwerpener Akademie für die Schüler reiferen Alters der gleiche war, und auch außerhalb der Schule unter den Deutschen ein gemeinschaftliches Studium gepflegt wurde. Zu allem diesem kann aber noch der Einfluß eines möglicherweise intimeren Freundschaftsverhältnisses in be-

[1]) Der künstlerische Nachlaß Hausmanns befindet sich geteilt im Besitze seiner zwei Söhne, des Malers Ernst Hausmann und des Bildhauers Hausmann in Berlin.

sonders wirksamer Weise hinzugekommen sein. Kann nun auch heutigen Tags kein Zweifel darüber obwalten, wer von beiden seiner gesamten Veranlagung nach der Bedeutendere gewesen sei, so wird man doch für die Zeit, um die es sich eben handelt, nur zu der Ansicht hinneigen können, daß Hausmann sowohl, was Reife der Anschauung, als positives Können betrifft, Feuerbach erheblich vorausgewesen sein müsse, nennt ihn dieser doch selbst einen fertigen Künstler. War Hausmann doch um vier Jahre älter und seinem jüngern Landsmanne gegenüber auch dadurch wesentlich im Vorteil, daß er mehr als ein volles Jahr früher nach Antwerpen gekommen war und so Gelegenheit gehabt hatte, nach jeder Richtung hin einen Vorsprung zu gewinnen. Es liegt daher nahe, daß er auf die fieberhafte Lernbegierde Feuerbachs mannigfach fördernd, anregend und anspornend einwirken mußte.

Da Hausmann wohl wenigen unter den heute Lebenden als Künstler näher bekannt sein dürfte, mag manchen sich bereits die Frage aufgedrängt haben, welche Fügung, ob etwa ein vorzeitiger Tod ihn nicht zur vollen Reife und weiterer Tätigkeit kommen ließ, daß er nach so vielverheißenden Anfängen der Welt so gut wie unbekannt bleiben konnte. Doch nicht sein frühes Ende — er erreichte immerhin ein Alter von 62 Jahren (1825—1886) — sondern eine echt moderne Tragödie gibt Aufschluß darüber; ein Beispiel von jener stillen Art von Tragik, die, der Beobachtung der Außenwelt entzogen, in den verborgenen Regionen des menschlichen Gemüts sich abspielt.

Es möge gestattet sein, das begonnene Lebensbild des Mannes in kurzen Umrissen zu Ende zu führen, um so mehr, da es zugleich dazu dienen kann, den Unterschied zu beleuchten, wie ganz anders, ja gegensätzlich, die Natur Feuerbachs bei ganz ähnlichen Schicksalen gegen den Druck ungünstiger Außenverhältnisse reagierte.

Hausmann hatte nach seiner Rückkehr aus Italien sein bereits in Antwerpen vorbereitetes Kolossalbild „Galileis Verurteilung durch die römische Inquisition" ausgeführt. Das Bild ging 1861 zur großen Ausstellung nach Köln und erregte durch

Umfang und das darin zu Tag tretende virtuose Können ungemeines Aufsehen. Der Ankauf des Werkes für das Städelsche Institut in Frankfurt schien gesichert; schon waren die Vereinbarungen mit dem Künstler getroffen — da, in der letzten Stunde scheiterte alles am Einspruch Steinles, für dessen kirchlichen und künstlerischen Standpunkt das Werk nach Stoff, Auffassung und Ausführung ein Aergernis bildete[1]).

Hausmann hatte auf diesen einen Wurf die Entscheidung über seine Zukunft gesetzt. Durch einen eben begründeten Hausstand menschlich verpflichtet — er hatte sich bereits in Paris verlobt gehabt — entschied er sich — wer kann wissen, um welchen innern Preis! — zur Uebernahme eines ihn sichernden Amtes in seiner Vaterstadt Hanau, die ihm um eben diese Zeit die Leitung einer zu gründenden Kunstgewerbeschule angetragen hatte.

Hausmann erhob die ihm unterstellte Schule in ihrer Art zu einer Musteranstalt. Als Künstler aber hat er, von einigen verzagten Wiederanfängen abgesehen, nichts mehr geschaffen, was sein Andenken in der Welt hätte erneuern und erhalten können. Nur einmal noch, 25 Jahre später, wurde sie vorübergehend an ihn erinnert, bei Gelegenheit der Ausstellung seines künstlerischen Nachlasses in Berlin, im Jahre 1887. Allein die Nachwelt hat weder Zeit noch Raum zur Weiterpflege eines gleichsam toten Schatzes von Studienmaterial und Entwürfen, tot, wenn ihnen nicht das vollendete Kunstwerk, das sie vorbereiten halfen, zur Folie dient und ihren Wert bestimmt.

Schwerlich hat Hausmann seine Kunst von vornherein mit klarem Bewußtsein geopfert, sondern sicher dabei an die Möglichkeit eines Kompromisses geglaubt. Allein die wirkliche Kunst verträgt sich nicht mit Halbheiten und Vorbehalten, sie fordert den vollen Einsatz des ganzen Menschen. Die Kunst, wie Feuerbach sie auffaßte, ist eine strenge, göttliche Liebe, sie steht der irdischen

[1]) Das Bild wurde später für die Kunsthalle in Hamburg erworben. Eine Farbenskizze dazu befindet sich in der Nationalgalerie in Berlin. Diese besitzt auch einen besonders schönen farbigen Entwurf Hausmanns, Wallfahrt in der Campagna.

immer im Wege. Nicht als ob er selbst durch die Natur seiner Anlagen von vornherein vor ähnlichen Konflikten geschützt gewesen wäre. Er war nur allzureich bedacht mit jenen sehnsüchtig begehrlichen Seelen- und Gemütsanlagen, von deren Befriedigung oder Nichtbefriedigung das Wohl oder Wehe des menschlichen Herzens mit seinen tausenderlei törichten Hoffnungen und Ansprüchen abhängt. Aber stärker noch als von den Begehrlichkeiten des Herzens war er von der dämonischen Macht seiner dichterischen Innenwelt beherrscht, bedrängt und angetrieben, und eher hätte er das Leben und zehnmal für einmal alles hingegeben, was das Leben lebenswert macht, als daß er seine Kunst geopfert haben würde. Daran aber, an dem innern Dämon fehlte es Hausmann. Er entbehrte gewiß nicht des künstlerischen Feuers, aber er war keine geborene Dichternatur, sonst hätte auch er seiner Kunst nimmermehr zu entsagen vermocht. Man kann ihm zugestehen, daß er an gesundem Naturgefühl, klarer Anschauungs- und Auffassungsgabe und an sicherer Gestaltungskraft Feuerbach nicht nachstand, ja, was die Ausbildung dieser Anlagen betrifft, ihm zunächst voraus war, aber auf der künstlerischen Höhe, auf der er nach dieser Seite hin stand, hat er nicht auch zugleich als frei schaffender Künstler und am wenigsten in seinem Galilei gestanden, der alles eher als eine dichterische, in ihrer Konzeption notwendige Schöpfung ist, in der vielmehr alles auch anders sein könnte, und sie würde dasselbe sagen. Feuerbachs gleichzeitige Schöpfungen[1]) aber werden dauern, obschon er noch Jahre des angestrengtesten Studiums bedurfte, um sich Hausmanns spielende Meisterschaft zu erwerben, weil sie eben zugleich Gebilde wahrhaft dichterischer Eingebung sind.

Die künstlerische Begabung mit all ihrer Ausbildung reicht nun einmal für sich allein nicht aus, das echte, große Kunstwerk zu erzeugen. Adel der Gesinnung, Willensstärke und Ausdauer, Mut und Opferwilligkeit, Seele und Gemüt, Erziehung und Bildung, mit einem Wort, ein ganzer Mensch gehört heutigen Tags

[1]) Auf der Kölner Ausstellung von 1861 befand sich auch mit Hausmanns Galilei Feuerbachs Karlsruher Dantebild.

mit dazu, um es hervorzubringen, und wenn einer, so zählte Feuerbach zu den ganzen Menschen. Er ist daher in allen innerlichen Fährlichkeiten und nicht minder bei allen äußerlichen Not- und Niederlagen, die er im Leben so reichlich zu verwinden gehabt hat, kraft seines schöpferischen Intellekts und kraft seines unbeugsamen Charakters stets als der geistige Sieger aus dem Kampfe hervorgegangen. Als Künstler hat er aus dem Widerstand der Welt schließlich doch immer nur neue Kraft geschöpft.

Dies zur Einleitung und Vorbereitung für den nun folgenden Abschnitt, in dem das bisher gnädig lächelnde Schicksal zum erstenmal in der unheimlichen Schreckgestalt der Not an Feuerbachs Seite erscheinen wird.

Sechstes Kapitel

Erster Aufenthalt in Paris

Juni 1851 bis Sommer 1852

Der Ruf der Eltern, der Feuerbach veranlaßte, die Reise nach Paris auf dem weiten Umweg über Freiburg zu machen, war in erster Linie durch des Vaters traurigen Zustand verursacht, der sich im abgelaufenen Winter zusehends verschlimmert hatte, ohne daß das ersehnte Frühjahr eine Besserung, oder auch nur eine Linderung in seinen Qualen brachte. Zu seinem zunehmenden Gemütsleiden hatte sich eine bedrohliche körperliche Krankheit hinzugesellt, und Schwörer, der vertraute Arzt und treue Freund des Hauses, verhehlte seine Besorgnisse nicht. So war denn der Wunsch nach einer nochmaligen, vielleicht der letzten Begegnung von Vater und Sohn, allen sehr nahe gelegt. Der Besuch des Sohnes bot zugleich, vor Ausführung seines wichtigen Vorhabens, die Gelegenheit, über jegliches mündlich Rat zu pflegen, und ihm selbst sollte die kurze Arbeitspause einige Erholung gewähren vor der ihn erwartenden neuen Aufgabe.

Unter so wenig tröstlichen Umständen schied er sodann Anfang Juni von den Seinigen, um seine Weiterreise anzutreten.

In der Zeit, in der Feuerbach den Boden von Paris betrat, befand sich die französische Kunst eben am Ausgang einer Jahrzehnte langen, zum Teil sehr stürmisch verlaufenen Bewegung. Wir meinen den Kampf, der seit dem Sturz des ersten Kaiserreichs von der sogenannten romantischen Schule gegen den aka-

demischen Klassizismus unter der Herrschaft der Davidschen Schule geführt worden war.

Die ausgesprochene Kriegserklärung gegen den nüchternen, auf der sklavischen Nachahmung der Antike beruhenden und jedes inneren Lebens entbehrenden Idealismus dieser Schule datiert von 1819, dem Jahre, in dem Théodore Géricault im Salon mit seinem großen, für die Kunst Frankreichs epochemachenden Werke, „Das Floß der Meduse", hervortrat. Unmittelbar an diese Schöpfung knüpft in der romantischen Schule die Richtung an, die sich mit voll und klar heraustretender Absicht die Aufgabe stellte, eine charakteristischere Auffassung und Darstellung des Lebens in der Kunst zum Ausdruck zu bringen. Unaufhaltsam brach sich nun ein frischer Naturalismus, sowohl in dem lebenden, als nachwachsenden Künstlergeschlechte Bahn, und ebenso leidenschaftlich, wie sie angefeindet wurden, verteidigten die Stürmer ihre einmal gewonnene Stellung. In der Folge verstärkten sie ihre stetig wachsende Macht, indem sie den kühnen Verkündiger und Vertreter des malerischen Prinzips in der Kunst, Eugène Delacroix, als ihren Führer auf den Schild erhoben, bis schließlich die ganze Bewegung in diese Richtung auslief und die Pflanzschule der vorzüglichen Koloristen in der ersten Hälfte unseres Jahrhunderts wurde, die den Ruhm und den Stolz der neueren französischen Kunst ausmachen. Es genügt, neben Delacroix die Namen eines Corot, Decamps, Rousseau, Diaz, Troyon aufzuführen.

Diese Erfolge bedeuteten jedoch nichtsweniger, als einen vollständigen Sieg des Realismus über die idealistische, die formale Seite in der Malerei vertretende französische Kunst. Diese wurzelte zu tief in der gesamten Kunst und Literatur von Frankreichs Vergangenheit und hatte vor allem in dem zum Pathetischen hinneigenden Wesen des französischen Volkes selbst einen starken Rückhalt. Sie behauptete denn auch nach wie vor, unter Ingres' Führung, ihre Macht und ihren Einfluß, als staatlich begünstigte Schule, nur daß sie, bewußt oder unbewußt, von der Kunst der Gegner Elemente in die ihrige herübergenommen hatte, wodurch sich allmählich vermittelnde Uebergänge, besonders auf

dem Gebiete der Historienmalerei herausbildeten, in denen sich die schroffen Gegensätze verwischten.

Umgekehrt entwickelte sich nun auf Seite der Koloristen eine Neigung zu derselben Einseitigkeit in der Ausbildung ihres Prinzips, die sie an den Stilisten so heftig bekämpft hatten, indem die Versuche sich mehrten, das letzte Gerüste von fester Form, bis zur Verflüchtigung der Dinge, im Element der Farbe einfach aufzulösen.

Da in der Zeit, als Feuerbach in das Kunstleben von Paris eintrat, die Vertreter all dieser Richtungen und Bestrebungen noch lebendig in dasselbe hineinwirkten, würde für ihn, als Lernenden, die Gefahr der Verwirrung und wenigstens zeitweisen Verirrung, nicht ausgeschlossen gewesen sein, wenn er unmittelbar aus der Münchener Atmosphäre in dieses fieberhafte Treiben versetzt worden wäre. Man darf es daher wohl als ein Glück für ihn bezeichnen, daß er unter dem vorbereitenden Einfluß der belgischen, der Schwesterkunst der französischen, eine Art von Vor- oder Uebergangsschule durchgemacht hatte, in der er zunächst seinen in München für Horace Vernet bekundeten Enthusiasmus glücklich überwunden zu haben scheint, da er dieses Namens nicht mehr gedenkt.

Paris wirkte auf ihn offenbar von allem Anfang an durchaus nur förderlich; so spricht er sich wenigstens selbst in seinen Lebenserinnerungen in den zwölf Paris gewidmeten Zeilen aus, wo es heißt: „Vom Pariser Aufenthalt ist noch zu bemerken, daß ich mich dort in steter Anregung fühlte, immer enjoué, wie die Franzosen sagen. War es doch die Zeit eines Troyon, Rousseau, Delacroix und Decamps."

Er hatte mit Roux — mit dem er gemeinsam die Reise nach Paris gemacht — und einigen Freunden um sich herum, unter demselben Dache, in der höchsten Höhe des Hauses in rue Blanche, in einem kleinen Zimmerchen sich eingemietet. Der erste Brief, der seine Ankunft meldet, liegt nicht vor. Als er unterm 8. April zum zweitenmal nach Hause schrieb, hatte er bereits im Louvre fünf kleine Kopien nach Rembrandt und Veronese angefertigt, hauptsächlich Porträts, und wartete mit Sehnsucht auf

das Freiwerden einiger Bilder von Murillo und Ribera, denn die Spanier schienen es ihm die erste Zeit besonders angetan zu haben.

Er hatte sich rasch heimisch in Paris gefühlt und litt nur sehr unter der Sommerhitze und infolge des ungewohnten immerwährenden Getöses an Schlaflosigkeit. Seine einzige Erholung waren die kühlen, stillen Morgenstunden im Louvre, bevor das Geschwirre der Fremden ringsum begann, wo man dann Kopf und Sinn fest auf die Arbeit richten müsse, um nicht irre zu werden. Seine bitterste Klage aber ist das Kopierunwesen im Louvre, der Dilettantismus in der schauerlichsten Gestalt, den besonders zahllose Damen auf riesigen Leinwanden verübten, wo er dann täglich zu seinem großen Aerger sehen mußte, wie die herrlichsten Bilder verhunzt wurden.

Inzwischen wartete er mit Schmerzen auf Bericht vom Verkaufe eines seiner Bilder, um in die Lage zu kommen, ein größeres Bild für Berlin ausführen zu können; denn selbstverständlich bedurfte er dazu eines Ateliers und reichlichen Modells, Dinge, auf die er, ohne einen solchen Glücksfall, bei den hohen Pariser Preisen — Modell im Tage allein fünf Francs — und bei seinen spärlichen Mitteln verzichten mußte. Andernfalls dachte er daran, nachdem er noch zwei Monate hindurch tüchtig kopiert, in irgend einer kleineren, billigen Akademiestadt, oder auch in Frankfurt, das Bild auszuführen, das er sich in einer schlaflosen Nacht ausgedacht hatte.

„Was ich hier gesehen und gelernt habe," fügt er seinem Berichte hinzu, „wird mich immer umschweben, das werde ich nie vergessen. Um in Paris lange zu leben und als Künstler zu leben, dazu gehören große Mittel. Das kann ich nicht auf die Dauer; dafür aber sind die Eindrücke in mir so lebendig, wie gemalt werden muß, daß mehr als ein Menschenalter nicht ausreichen würde, sie je zu verlöschen.

Ich will die französische Kunst aus dem Fundament kennen lernen und dann ganz in mich zurückkehren, denn das ist und bleibt mehr wie je meine Ansicht, daß jeder in sich einen Fond hat, der größer ist, als alles Angelernte.

Ich habe viel Mut und Hoffnung für meine jetzige Kompo-

fition, die ich geistig im Louvre, während des Kopierens ausarbeite, bis sie so klar ist, daß ich sie zu Leinwand bringen kann." — „Innerlich bin ich mir so klar dessen bewußt, was ich will und soll, ja ich kann sagen, endlich sind alle diese ewigen Zweifel zum Durchbruch gekommen, ich kann nun klar meinen Weg gehen."

Feuerbach hatte mit seinem oben entwickelten Arbeitsprogramm wenig Glück bei den Eltern. Diese glaubten es als einen erneuten Beweis seines unsteten Sinnes deuten und sich eines unüberlegten Schrittes von seiner Seite versehen zu sollen; hielten ihn, wie es scheint, auch bereits am Rande seiner Mittel angekommen und dies wohl in der Annahme, daß er zu schwach war, den kostspieligen Zerstreuungen von Paris zu entsagen.

Tiefbekümmert darüber, daß seine wohlgemeinten Absichten einer solchen Auslegung begegneten, erwidert er der Mutter: „Ich bin mit mir recht zu Rat gegangen; ich fühle den schweren Kontrast zwischen Euerm bittern Leiden und meinem klar werden wollenden Kunststern. Ich will nichts, als suchen, mit äußerster Kraft und schnell mich hervorarbeiten zu können." — „Ich habe in diesen sechs Wochen mein ganzes Zimmerchen voll gemalt. Ich habe so viele Kopien und Studien, daß ich ja bald nicht mehr weiß, wohin damit. Sieh, liebe Mutter, von üppigen Zerstreuungen kann bei mir keine Rede sein, ich habe immer gemalt und fort gemalt. Ich will nun emsig hier fortkopieren, bis du mir den Erlös meiner Bilder schicken kannst." — „Mein großes Bild gebe ich eben auf und male ein kleines Bild zum Verkaufe." — „Ich will ja nicht aus Veränderungssucht hier fort, Paris ist ja am Ende eine kleine Welt." — „Leben will ich ja gern in einer so großen Stadt, nur malen und namentlich viel arbeiten, kostet mehr als man denkt." — „Ihr Lieben glaubt nicht, in welchem unglücklichen Zustand mein Gemüt ist, wie mir auf der einen Seite Euer Kummer und Euer Leiden fast das Herz abdrücken und auf der andern Seite, wie ich von Tag zu Tag meine Sicherheit im Pinsel anstaunen muß, wie ich gehoben und gedrückt werde, nicht weiß, ob ich lächeln oder weinen soll."

— „Ich bleibe nun ruhig hier und will Euch ein lieber und braver Sohn sein. Lebt wohl Ihr Lieben, Lieben."

Diese am 24. August 1851 geschriebenen Zeilen Feuerbachs waren die letzten, auf denen der Blick des Vaters wohl noch geruht hat. Am darauffolgenden 7. September schloß sich sein Auge für immer.

Die erste Wirkung von dieser Nachricht auf den Sohn läßt sich nur vermuten; ein schriftliches Zeugnis liegt erst vom 17. September vor, als Erwiderung auf den inzwischen nachgefolgten ausführlichen Bericht der Mutter und lautet im Auszug: „Meine liebe, liebe Mutter! Ich danke Dir herzlich für Deinen innigen, lieben Brief; er riß mich aus dem qualvollen, traumhaften Zustand und es kam wie eine Ruhe über mich, wie ich in stiller Abendstunde mich so ganz in meinen teuern Vater hineinlebte und ihn begleitete bis zu seinem seligen Sterben. Mir wurde es so weich, ich konnte weinen." — „Mir ist nur noch ein unendlich schönes Bild von Vaters ganzem Leben geblieben, und wenn mich die Wehmut und das grenzenlose Vermissen übermannen will, dann denke ich mir sein liebes Angesicht, seinen Blick so lebhaft und verklärt, daß mir's immer ist, als hielte ich seine Hand und er zöge mich hinüber. Mir ist, als hätte ich durch Vaters Tod selbst einen Schritt zur Vergeistigung getan, als hätte ich das alles selbst erlebt, gefühlt und mitgelitten. — Sein teures Bild wird mich, wie schützend, durchs Leben begleiten, und sein Andenken wird ewig jung in meinem Herzen stehen."

Selten ist wohl von einem Sohn dem Vater ein Nachruf von schlichterer Schönheit und Tiefe der Empfindung gewidmet worden und dabei in der Kraft dieser Empfindung so frei von jeder Sentimentalität und allem Wortemachen. Das ganze Gefühl und Bewußtsein von der Größe seines Verlustes tritt dann noch einmal in den Worten zu Tag, in denen er seiner Beziehungen zu seiner Umgebung, wie folgt, gedenkt: „Ich kann hier so selten ein stilles Stündchen Alleinseins erhaschen, ich bin mit lauter jungen Leuten zusammen und da muß ich freundlich und heiter erscheinen; wie oft kämpfe ich mit Thränen und muß sie hinunterschlucken. — Alle Antwerpener, Gallait — der nun ein großer Mann geworden ist — und seine Schüler kommen diesen Winter hierher; das wird ein Treiben werden, ich weiß kaum,

wie ich all die innern Stürme bemeistern soll. Ich muß kräftig ringen, mein Ehrgeiz quält mich wie ein Dämon, und doch fehlt mir so ganz der heitere Sinn, ohne den es schwer ist etwas Großes zu leisten. Ich bin noch kein Kind des Glückes, ich glaube, ich werde mir alles das schwer erringen, oder nie erlangen."

— Ich will Dich, liebste Mutter, verschonen mit all meinen Gedanken, Du hast große, große Ruhe nötig; nur das sei gesagt, übermorgen bin ich im Atelier und beginne mit der Skizze, ich muß und muß mich tief in die Arbeit stürzen. — Ich will still in meiner Arbeit des Qualvollen und Schmerzlichen zu vergessen suchen und danach ringen, von meinem teuern Vater ein ungetrübtes, unauslöschliches, liebes Bild zu behalten." — „Ich beginne mein Bild und werde es durchführen."

Feuerbach beabsichtigte eine Wiederholung des Hexenprozesses, wie er das Antwerpener Bild von der jungen Hexe, die zum Scheiterhaufen geführt wird, jetzt kurzweg bezeichnet. Eine Skizze war in Komposition und Farbenwirkung bereits im Reinen, und die Antwerpener Freunde hielten dafür, daß sie keinen Vergleich mit dem alten Bilde zulasse. Er schreibt der Mutter, die inzwischen seine drei belgischen Bilder, den Mönch, die junge Hexe und die Kirchenräuber auf der Freiburger Kunstausstellung zu sehen Gelegenheit gehabt hatte: „Deine Anerkennung der Bilder tut mir so wohl, um so mehr, da ich nun selbst so klar weiß, was ihnen fehlt. In der Technik bin ich hier durch vieles Malen und Sehen einen großen Schritt voraus." — „Paris hat großartigen Einfluß und ich empfinde all die Ungeschicklichkeiten des vorigen Bildes. Ich male jetzt mit ganz wenig, aber transparenten Farben, wie ich es bei den bessern Franzosen und Gallait finde. Mein Bild soll ganz einfach werden. Es ist in spanischem Charakter komponiert: Eine öde Berggegend, Hitze und Staub, viel armes, lumpiges Lazzaronivolk, in der Art wie Murillos Knaben, schwarze, ernste Spanier, Landsknechte, die den Karren umgeben, der von sechs Ochsen gezogen wird.

Mein Sinn, liebe Mutter, ist so ernst geworden, Du glaubst es gar nicht. Ich will eine ganz ernste tiefe Richtung verfolgen, und meine Malerei soll ganz einfach und dramatisch wirken." —

„Mein lieber, teurer Vater steht immer hinter mir und gibt mir an, wie ich zu denken habe.

Mein Aussehen ist nicht das brillanteste, aber sei ganz ruhig, ich weiß, alle, die ein ernstes Streben haben, sind gefeit."

„Ich war vor ein paar Tagen hier zum erstenmale im Theater, und zwar in des teuren Vaters Lieblingsoper Josef und seine Brüder. Ich habe hier eine Aufführung erlebt, so ergreifend, daß ich kaum die Thränen verhalten konnte und ewige Schauer mich durchbebten. Am andern Tage bemühte ich mich, etwas von diesem Geiste meiner Komposition einzuverleiben, und Vaters und Dein Segen wird ja bei mir sein." — „Meine Bilder sind freilich nur erst schwache Versuche; ich muß eben alle Erfahrungen an mir selbst machen, während andere die Hand geführt bekommen durch eines Meisters Hand. Mein Weg ist viel gefährlicher, aber wenn ich meinen Zweck erreiche, dann bin ich originell und ursprünglch wie ein frischer Wald.

Ich lebe hier unter vielen Bekannten, jungen, frischen, glücklichen Menschen, die mich alle gern haben. Ich fühle mich oft sehr allein. Doch stärkt mich der Gedanke an Deine Liebe und an Deine Kraft und Tätigkeit [1])."

Solcher Art und Herkunft waren die Stimmungen Feuerbachs, die ihm im Kreise seiner Studiengenossen schon damals den Ruf der Launenhaftigkeit zuzogen, während es nur die stete ängstliche Sorge war, zu Ausgaben gedrängt zu werden, die seine Verhältnisse ihm nicht gestatteten.

Die Ausstellung in Freiburg war ohne ein greifbares Ergebnis verlaufen. Er hatte so sehnlich gehofft, durch den Verkauf wenigstens von einem seiner Bilder die Seinigen aufzurichten und mit Vertrauen auf seine Zukunft zu erfüllen — nun war auch das vorbei. Im eigenen Kummer noch um den Freund besorgt, fragt er die Mutter: „Der arme Roux hat wohl auch nichts verkauft; es schmerzt mich. Es ist ein großes Unrecht, die Jugend im Lande so gar nicht zu unterstützen."

[1]) Die Mutter war mit Abfassung der Biographie des Vaters beschäftigt, die der Ausgabe seines schriftlichen Nachlasses voranzustehen kam.

Die nächste Folge war der Entschluß, das geplante große Bild der enormen Kosten wegen, die es verursachen würde, liegen zu lassen und ein minder großes, nicht so figurenreiches Bild vorzunehmen, das ihm gestattete, mit der Hälfte der Auslagen den Gegenstand mit Hilfe von Natur bis in das kleinste und feinste auszuführen.

Mit größter Vorsicht, von allem sich genaueste Rechenschaft gebend, ging Feuerbach bei dem neuen Plan zu Werke, bevor er ans wirkliche Malen schritt. Es handelte sich dabei um vier lebensgroße Figuren. Nie zufrieden, hatte er sie unzähligemal umkomponiert, bis ihm die Idee ganz klar und einfach ausgedrückt erschien.

„Das Süjet ist heiter," beruhigt er die Mutter, die sich über den zu großen Ernst in der Wahl seiner Gegenstände sorgte; „es ist der persische Dichter Hafis vor der Schenke, wie er weinbegeistert Ghaselen komponiert, umlagert von zwei schönen Knaben und einem Mädchen, die im Anschauen und Anhören versunken sind. Hafis ist gegenwärtig in ganz Deutschland bekannt und ich habe nirgends mehr Gelegenheit, orientalische Draperien zu studieren, als in Paris."

„Meine Komposition muß warm und leuchtend in der Farbe werden, und sie ist so einfach, daß eigentlich jede Figur eine Studie nach der Natur ist." — „Ich glaube fest, daß ich mir nichts weismache, wenn ich sage, daß der hiesige Aufenthalt meinen Kopf so geklärt und gereinigt hat, wie mir's früher nie zu Mute war." — „Denke Dir alles klarer und einfacher, da hast Du das ganze Geheimnis. Ich konnte unmöglich in Antwerpen den Ueberblick haben, den man in Paris nach einigen Wochen der Verwirrung gewinnt."

Aber immer rang und kämpfte er zunächst noch mit seinem Stoffe, um ein ganz lauteres Produkt herauszuschaffen, und schreibt zwei Wochen darauf: „Ich habe mich von allen Reminiszenzen freigemacht; ich habe im kleinen den Gegenstand angefaßt, er war mir oft zu gering; ich zauderte, komponierte es ganz um, war immer nicht zufrieden, kurz, der Verzweiflung nahe; aber immer sagte mir eine innere Stimme, ruhe nicht, raste nicht, und so

unter dem Hin- und Hertragen wurde mir der Gegenstand immer werter und teurer, so daß jetzt in dem Stadium, wo bei meinen früheren Bildern der dégout anfing, mir der Gegenstand ans Herz gewachsen ist, daß ich lieber nicht leben möchte, als ihn nicht mit aller Inbrunst vollenden; und ich glaube, ich bin daran, das erste Kunstwerk meines Lebens zu machen. Ich bin selbst oft überrascht, wie in meinem konfusen und unreifen Hirn eine so abgerundete Komposition hat entstehen können, mit Ruhe und innerem Feuer.

Alle, die die Aufzeichnung sahen, wünschten mir Glück und sagten, dies Bild würde mir unfehlbar Ruf verschaffen. Ich erzähle dies nicht aus Eitelkeit, gewiß nicht; ich habe stündlich Qual und Sorgen um mein Bild, ich sage es bloß, um Dir zu zeigen, daß ich an den Pforten stehe und Einlaß begehre.

Nun kommt aber das Gespenst, was mir immer nicht aus den Augen will — woher das Geld, woher die Mittel? Ich habe Dich schon ganz ausgesogen, ich möchte weinen, wenn Du auch nur im geringsten Mangel littest, denn so hoch schlage ich meine Arbeit wahrlich nicht an. — Ich zerbreche mir Tag und Nacht den Kopf, warum kann denn niemand kommen und sagen, Anselm, ich gebe Dir tausend Francs, da male, male ein Jahr daran, wenn Du Lust hast. Aber so kostet mich ein weibliches Modell fünf, ein Mann drei bis vier Francs, Himmel, wo soll das hinaus!

Ach, ich möchte das Bild so ohne alle quälende Unruhe, so recht nach der Natur malen, möchte mich ganz in die Natur versenken, wochenlang modellieren und ausführen, bis ich es so hätte, wie es in meiner Phantasie steht; aber so peinigt mich der Gedanke, daß jede Minute bezahlt werden muß — und so werde ich viel frei malen müssen.

— Du arme, liebe Mutter, Du glaubst nicht, was mir es das Herz zerschneidet, daß ich so von Dir zehren muß. Ich habe gehofft, doch wenigstens das kleinste meiner Bilder zu verkaufen — nichts. Und jetzt, wie zum Hohn, habe ich ein Bild, was gemalt werden **muß**, und nun soll ich Dir das bißchen nehmen, was Du so sehr brauchst." — „Sieh, all diese Sachen machen mich mir fremd und demütigen meine schönsten Empfindungen bis

in den Staub; das macht mir keine heitere Stunde mehr. — Wenn mich heute einer in Versuchung führte, weiß der liebe Gott, ich würde Shylocks Schein unterzeichnen.“ — „Ich mache mir oft Vorwürfe, daß ich nicht schlechter esse als meine Bekannten, und doch weiß ich, daß Dich das kränken würde, und wie sehr ich mein bißchen Humor und Heiterkeit sprudeln lassen muß.

— Ich denke immer an Mozart, dessen heiterer Genius eine Fülle von Weinen, die er nicht hatte, eine Fülle von Liebe, die er nicht genoß, in seinen Werken ausschüttete.

— Ich beginne mit Zagen die nächste Woche mit Malen; es ist ein großes Werk, aber des lieben Vaters und Dein Segen wird auf mir ruhen.“

Wenige Tage nach diesem Schreiben berichtet Feuerbach der Mutter, von der eben eine Anweisung eingelaufen war, unter dem unmittelbaren Eindruck des Staatsstreichs vom 2. Dezember 1851: „Ich kann Dir nur diese paar Zeilen schreiben, da ich ja nicht weiß, ob die Posten regelmäßig sind und der Brief ankommt. — Ich glaube, die Katastrophe ist so ziemlich beendet hier. Ich bin froh, daß ich das Geld gleich holte. Ich mußte viel Truppen, Reiter mit gespannten Pistolen passieren, um ins Quartier zu kommen, und ging an zerschossenen Häusern vorbei. — Bei uns ist alles ruhig und still; die ganze Nacht saßen wir Deutsche zusammen und lauschten dem fernen Donner, Knattern und Geschrei. — Das Atelier, das ferner liegt, konnte ich einige Tage nicht besuchen. Ich glaube, morgen schon wird wieder Ruhe sein. Wir sind aus allem Bereich des Treffens heraus und können ruhig das Haus hüten. Du weißt also, wie alles hier steht und daß das Geld sicher in meinen Händen ist.“ — „Ich bin froh, daß ich alles hiermit gehört und gesehen, das ist eine Schule des Lebens.“

Wenige Tage darauf kam Feuerbach in die unmittelbare Nähe des Mannes zu stehen, der als Sieger aus dem blutigen Schauspiel hervorgegangen war und eben zu einem flüchtigen Gang durch die Räume des Louvre Zeit und Muße gefunden hatte. Dem Künstler wollte in all seiner Armut bedünken, daß er mit dem Schatze seiner innern Welt nicht nötig habe, den Mann um seinen Erfolg und sein Bewußtsein zu beneiden.

Für Feuerbachs Arbeit bedeuteten diese Vorgänge nur eine kurze Unterbrechung, um so mehr, als Paris sich nicht weniger rasch beruhigte und in die neue Lage zu finden wußte. „Ich stecke bis über die Ohren in der Arbeit," schreibt er unterm 12. Dezember 1851. „Ich habe jetzt die feste Ueberzeugung, daß ich mit diesem Bilde mir Bahn breche. Aller Flattersinn, alles verwöhnte Spielen ist aus mir gewichen, ich bin die Arbeit, ich lebe im Bilde, es ist ein Stück von mir. Ich male alles nach der Natur. Im Kopfe des Hafis, der beinahe vollendet ist, bin ich belohnt; da liegt es darin, daß ich die Kraft erhalte, das ganze Bild würdig zu vollenden. Das ist der erste Abguß der Natur, der spricht. Alles bisherige ist teils bloße Talent- oder Geistessache; hier aber, glaube ich, wird ein Stück Leben herauswachsen." — „Das lebensgroß Malen nach der Natur hat so etwas Erhebendes und Stärkendes, ich fühle mich in meinem Element, und die Schönheit der vorsitzenden Natur hält das hitzige Feuer und zu rasche Auflodern in ehrerbietigen Schranken. — Ich rücke langsam vorwärts, aber was einmal steht, das bleibt auch. Bis wann ich es fertig bringe, daran denke ich nicht." — „Ich habe täglich Modell; ich wende alles daran, meinem Bilde jenen Liebreiz zu geben, der nur in der Natur ist, und den die schöpferische Künstlernatur mit aller Glut der Phantasie nie ohne Natur erreichen wird."

13. Dezember 1851.

— „Ich erfreue mich der vollsten Anerkennung aller derer, die es sahen." — „Meine älteren Kameraden, die mich oft bespöttelten, weil sie mehr konnten, habe ich eingeholt, und sie beneiden mich alle um den Gegenstand. Ich bin jetzt beschäftigt, ihn reicher zu machen; ich komme auf eine Masse anscheinender Kleinigkeiten, die aber den Eindruck erhöhen müssen."

23. Dezember 1851.

— „In zwei Monaten ist das Schwierigste und Kostspielige meines Bildes überwunden. — Ich kann nur sagen, daß mich jedes Stückchen, mit Angst und Treue gemalt, beseeligt und daß ich nie so warm und rund und ruhig arbeitete. Jeder Tag bringt seine Mühe, aber auch seine Belohnung." — „Ich verspreche Dir

auch heilig, daß, wenn es mit der Anerkennung meines Bildes nicht so geht, als wir es hoffen, ich doch immer vorwärts arbeiten will, nicht verzagen, denn mich behelligt bloß die Arbeit und nicht der Gewinn."

1. Februar 1852.

„Ich habe heute eine Beethovensche Symphonie gehört, die hat mich so durchgeschüttelt und ergriffen, wie noch nie; ich fühlte erst, wie viele wunde Stellen ich habe und da hakt die Musik ein. Es war die C-moll. Ich habe mit solchen Schmerzen den lieben teuern Vater vermißt. Ich mag auch nicht mehr hingehen, es bringt mich zu sehr heraus. So ein einzelnes Werk wühlt den ganzen Menschen um. Man kehrt so demütig zur Staffelei zurück. Meine einzige Erhebung und Freude ist, daß ich heute noch ebenso frisch und freudig an meinem Bilde malen kann, wie am ersten Tag. Ich bin mit dem Ganzen beisammen und habe einen Korb mit üppigen Blumen nach Studien hineingemalt, das verleiht dem Bild mehr Schwung und Reichtum.

Ich begreife nicht die Gegensätze: Ich bin innerlich so ernst und verschlossen und auf meinem Bilde lacht mich alles an." — „Ich habe mein Atelier noch nicht aufgeben können; ich habe mich mit mir herumgekämpft, ich darf nicht durch den Termin so gebunden sein, das stört mich im Arbeiten." — „Ich bin es Dir, mir schuldig, daß ich dieses Bild so durchführe, bis ich mich ganz frei fühle. — Zur hiesigen Ausstellung wird es zu spät, da die Bilder schon Ende Februar abgeliefert werden müssen; ich kann mich nicht übereilen. — Ich gebe es nicht eher aus der Hand, bis ich Urteile habe[1])."

18. Februar 1852.

„Bei uns ist es schon Frühling. Die Bäume fangen an zu grünen. Ich warte mit Sehnsucht auf frische Blätter und Blumen für mein Bild." — „Ich nehme noch immer Modell und ich kann Dir nicht sagen, was mir das einen hellen Kopf macht und wie

[1]) Im Vermächtnis ist irrtümlich angegeben, Hafis sei in einem der ersten Bilderladen von Paris ausgestellt worden. Dies geschah mit einem spätern kleinen Bilde.

ich mich jetzt klarer ausdrücken kann, ich möchte sagen unmittelbarer. — Als ich den letzten Brief schrieb, da war ich übermüde von meinem Bilde. Jetzt hatte ich zehn Tage den Vorhang davor und habe mich im freien Färben ergangen und mich daran gestärkt und gekräftigt [1]), um das Bild vollenden zu können." — „Ich freue mich, wenn ich die Manschetten zurückstreifen und mit ruhigem Kopf darüber herfallen kann."

25. Februar 1852.

— „Ach, Du glaubst nicht, was mir Tätigkeit Bedürfnis ist; ich prüfe mich täglich und kann mir sagen, daß meine Kunst nicht mehr Eitelkeit oder Laune ist, sondern daß ich sie liebe, ohne in mich selbst verliebt zu sein. Nur das ist ein wahres Kunstwerk, in dem sich die ganze Liebe des Künstlers ausspricht. Für mein Bild habe ich von einem Norweger die reizendsten Früchte-, Trauben-, Melonen- und Blumenstudien erhalten und es nun umrankt und staffiert, daß es von Sonne und Heiterkeit voll ist. In zwei Monaten kann ich fertig sein." — „Gestern waren auch meine älteren Bekannten da und versicherten mir alle, ich hätte einen Fortschritt gemacht, worüber sie sich nicht genug verwundern könnten. Ich schreibe Dir das ganz naiv, weil es mich wahrhaft freut, weil ich alle Tage gemalt und mich viel gequält habe und weil mich ja Lob nur aufmuntert, nicht aber hochmütig oder übermütig macht. Ich hoffe alles, alles, liebe Mutter! Ich habe viel gebraucht und Du warst so gut, so gut; aber das hat mir auch meine stete Freude aufrecht erhalten, daß ich nichts Krankes und Kummervolles gemalt habe."

Feuerbachs Arbeit neigte zu ihrem Ende. Mutter und Schwester waren inzwischen nach Heidelberg übersiedelt, und der Besuch des Sohnes, zum Sommeraufenthalt daselbst, für Anfang Mai angesetzt [2]); so schreibt er denn unterm 24. April an die Mutter:

---

[1]) Er hatte zur Uebung zwischenhinein einige kleinere Sachen gemalt.

[2]) Gründe praktischer Natur hatten diesen Wechsel des Aufenthalts ratsam erscheinen lassen. Heidelberg, mit seinem regeren Universitätsleben, versprach sowohl für die schriftstellerische wie musikalische Tätigkeit der Mutter reichere Hilfs- und Erwerbsquellen als Freiburg.

„Wie gern möchte ich Dir nach Heidelberg Freundliches schreiben zum Gruße, und doch muß ich immer von den traurigen Geldsachen reden. Ich habe meinen Kopf und Sinn voll Sorgen um Euch und mich. — Ich muß noch bleiben, da ich, mit der Reise, unter 360 Franken nicht wegkomme.“ — „Mir ist es so ernst, wenn ich an die Sorgen denke, die ich Dir mit meiner Existenz mache.“

„Mein Bild ist fertig. Ich arbeite nur noch mit großer Vorsicht daran. Zwei alte, tüchtige französische Künstler sind mir zur Hand gegangen mit Rat und Studien. Alles Urteil ist überall dasselbe. — Im Bild ist nichts Jungenhaftes. Für Deutschland ist es gut, aber ich möchte mir in Paris Namen machen, und dazu gehört, glaube mir, ohne alle Renommage, etwas mehr als Lessing. Ich bin kein Kind mehr, um nicht in dem zu unterscheiden, was den wahren Künstler macht. Aber es fordert noch vielen Fleiß und — in Paris bleiben.“

„Der erste Maler hier, Courbet, nach Couture ohne allen Zweifel der liebenswürdigste, größte Künstler, ist in den Dreißigen. Der hat, zehn Jahre lang, verkannt, beinahe ausgelacht, mit seinen Bildern dagestanden. Jetzt, seit zwei Jahren, ist er anerkannt und steht in der Reihe der ersten Größen; er soll furchtbar gerungen haben. Couture ist erst vor zehn Jahren aus der dunkeln Armut herausgezogen worden, verkannt, lieblos behandelt; jetzt ist er der Führer der neuen Richtung.“

„Es ist eine eigene Geschichte in der Malerei. Unsere großen Männer, Sohn, Bendemann, Kaulbach 2c. dürften hier nicht ausstellen. O Gott! Ich bin so durchdrungen von der Wahrheit, was die Kunst der Gegenwart ist und war, und daß sie in späteren Jahren zur Zuckerbäckerei gerechnet werden wird.“

„Mir fehlt noch so viel, aber ich will lernen, meinen Weg verfolgen. Es ist mir einerlei, ob es mir von jetzt an schlecht geht, über zwanzig Jahre, und soll es erst nach meinem Tode besser sein. Ich will nur das für mich verdienen, daß ich leben und produzieren kann, ohne Dir Lieben zur Last zu fallen. Was weiter ist, das ist mir gleichgültig, und so viel kann ich mir bald erwerben.



Hafis 1852

Nimm dieses Räsonnement für baren Ernst; ich will hier leben und bleiben und ringen und kämpfen; erringe ich mir hier nur einige Blättchen Lorbeer, dann habe ich einen Kranz für Deutschland und andere Länder. Mir ist alles erst klar geworden, seitdem ich die Franzosen habe verstehen lernen. Ein älterer Münchener, der mich besuchte, sagte mir: „Sie malen ja ganz französisch!" — Ich war so froh, und doch bin ich noch so weit davon.

„Sei fest überzeugt, wenn ich ein anderes Streben hätte, wenn mir nicht der liebe Gott diese Natur gegeben hätte, ich könnte bei uns leicht ein großer Mann werden."

Wie billig, wurde bei Erläuterung der Entstehungsgeschichte der ersten großen und reifen Arbeit Feuerbachs ausschließlich ihm selbst das Wort gelassen, als dem Berufensten, der uns Aufschluß geben konnte über die innersten Motive und Absichten, die ihn bei Schaffung des Werkes bewegten und leiteten.

Wir wenden uns nun der Betrachtung, Beurteilung und den Schicksalen des Bildes selbst zu. Seine übliche Bezeichnung ist Hafis in der Schenke; der Künstler nennt es ausdrücklich „Hafis vor der Schenke" (Verz. Nr. 111), wie es denn auch der gegebenen Räumlichkeit entspricht, einer Veranda mit freiem Ausblick auf den leuchtenden Abendhimmel, links der Eingang in die Schenke.

Wir erblicken den persischen Dichter in trunken nachlässiger Haltung halb ruhend auf erhöhtem Steinsitz, mit dem Rücken stark gegen die Brüstung der Veranda zurückgelehnt, die Trinkschale in der Linken, den Griffel in der Rechten eben im Begriff, mit verzückten Mienen das neueste seiner Ghasele an das rebenumrankte Gemäuer an seiner Seite hinzuschreiben.

Hafis, wie Feuerbach ihn schildert, „ist rührend arm, seine Kleider sind abgetragen und schlecht, aber zu jedem genialen Loche sieht der Dichter heraus."

Im Vordergrund, zu Füßen des Sängers lagert eine weibliche, halbbekleidete Rückenfigur. Die Linke des Bildes zeigt die Gestalt des Schenkknaben, der, gleichfalls in Rückenansicht, in

sitzender Stellung mit gespannter Aufmerksamkeit die entstehenden Schriftzüge verfolgt. Zur Rechten des Beschauers, im Mittelgrund, auf der Brüstung der Veranda sitzend, lauscht eine dunkelfarbige Sklavin dem Vortrag des Liedes.

Was dem Bilde inhaltlich zugrunde liegt, ist das uralte, auch den Grundton aller hafisischen Poesie bildende, von den Künstlern ebenso wie von den Dichtern tausendfältig variierte Thema von Liebe, Wein und Gesang.

Als besondere Vorzüge in Feuerbachs Auffassung und Behandlung des Gegenstandes verdienen hervorgehoben zu werden: Größte Einfachheit in der Gesamtanlage, bei größtem Reichtum im Rhythmus der Linien; höchste Leuchtkraft in Licht und Färbung und doch Ruhe und geschlossene Einheitlichkeit in Stimmung und Grundton, dabei kräftige, von aller Trivialität wie Sentimentalität freie Charakteristik, bei überzeugender Lebensfülle in Bewegung und Ausdruck, wie sie ähnlich bis dahin von allen Arbeiten des Künstlers vielleicht einzig das Antwerpener Mönchsbild aufweist.

Aber gerade diese Vorzüge des Bildes waren schuld oder wirkten mit, um seinen Mißerfolg in der Heimat herbeizuführen. Nicht wie Feuerbach meint, gut genug für Deutschland, sondern zu gut ist es für jene Zeit gewesen, und es bleibt heute noch zu beklagen, daß er aus irrigem Vertrauen auf die Heimat einerseits, und andererseits aus zaghafter Scheu, auf eine Ausstellung in Paris verzichtete. Als ganz aus dem Geiste der damaligen französischen Kunst hervorgegangen, wäre das Bild gerade für Paris gut gewesen und voraussichtlich wenigstens soweit gewürdigt worden, um ihm einen moralischen Sieg einzutragen. Als er dann in der Folge Werke aus späteren Perioden reif und würdig für Paris glaubte halten zu dürfen, hatte sich inzwischen in seiner ganzen Kunst eine so tiefe Wandlung vollzogen, daß nun umgekehrt ihr Zusammenhang mit den Franzosen völlig aufgehoben und er für diese fremd und unverständlich geworden war.

Nicht der Stoff an sich, nur die Art seiner Wiedergabe und die technische Seite der Behandlung war's, die den Widerspruch von seiten des deutschen Publikums hervorrief. Der Protest richtete sich ebenso sehr gegen die in dem Bilde zutage tretenden

künstlerischen, wie sittlichen Tendenzen des kecken Neuerers. Unter der patriotischen Parole von „der Anbetung des Auslands", wurde das gegen alles Herkommen verstoßende Werk ziemlich allgemein verurteilt. Besonders zeichneten sich die akademischen Fachkreise, wie nicht minder die Presse, durch seltene Einmütigkeit in ihrer ablehnenden Haltung aus. Sowohl die Art, mit der in der Komposition des Bildes die akademisch konventionelle Linienformel durchbrochen und in ein natürlich sich Gebendes umgesetzt war, wurde als revolutionäre und gesetzlose Willkür verworfen, als auch die Farbe, ja vornehmlich diese erfuhr die heftigste Anfeindung, als „genial sein sollende Nachahmung der französischen Spachtelmalerei".

Heutzutage überrascht an dem Bilde neben der überaus lichten Zartheit des Gesamttones, gerade der vorwiegend dünne, transparentreiche Farbauftrag. Die gelegentlichen, wohlberechneten Steigerungen ins Pastose, die der damaligen deutschen Anschauung als Spachtelmalerei erschienen, dürften die gegenwärtige Welt, die sich inzwischen an anderes gewöhnt hat, kaum mehr berühren. Ja es kann kommen, daß, wenn eine spätere Zeit einmal mit der Unbefangenheit des historischen Blicks Rückschau über die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts halten wird, ihr das schlichte Hafisbild, wenigstens auf dem Gebiete der Historienmalerei, als die erste wahrhaft koloristische Leistung von deutscher Hand erscheinen dürfte.

Was die Sittenrichter jener Tage an dem Bilde als Auswuchs des französischen Kunstgeistes befehdeten — auch darin hat die Gegenwart anders zu sehen gelernt. Seltsam war nur, daß gegen die wirkliche Pariser Kontrebande in Winterhalters Dolce far niente und Dekamerone, die gleichzeitig an allen Schaufenstern prangten, sich keine Stimme erhob. Nur die heiter sinnliche, aber freilich von allen lüsternen Frivolitäten freie und mit der überzeugenden Sprache der Wahrheit geschilderte Art der Darstellung im Hafisbild erregte Aergernis.

Der Einzige, der inmitten der Meute feindseliger Kritiker nicht allein die Einsicht, sondern auch den Mut besaß, für den jugendlichen Künstler einzutreten und ihm aus dem paradiesischen

Lächeln des Hafiskopfes eine große Zukunft zu weissagen, war Titus Ulrich in Berlin. Es sei dies ausdrücklich hier erwähnt, weil Feuerbach dieses aufmunternden Zurufs noch in spätern Tagen stets dankbar gedachte.

Das weitere Schicksal von Feuerbachs großem Erstlingswerke kann als typisch für sein eigenes Geschick gelten. Nichts ist bezeichnender für die Zeit und Umgebung, in die er als Künstler gestellt war, als daß diese heitere Schöpfung, die für eine Galerie wie geschaffen war, erst 24 Jahre alt werden mußte, bevor sie überhaupt einen Herren fand. Gewiß hat sie auch ihre Mängel, besonders was die formale Durchbildung des Nackten, die Behandlung der Gewandung und mancher Einzelheiten betrifft; aber diese Mängel entspringen nicht der Leichtfertigkeit des Künstlers, sondern er besaß noch nicht strenge Schulung genug, um bei seinem stets und in erster Linie auf das Ganze gerichteten Sinn, denselben scharfen Blick für das Einzelne zu haben, daß er es bei wirklicher Durchbildung so zu unterordnen gewußt hätte, wie es für die allgemeine Wirkung erforderlich war. Aber eben diese Gesamtwirkung ist dafür in einer Weise erreicht und festgehalten, daß sie nicht anders, als meisterlich bezeichnet werden kann.

Dieser Vorzug allein und in Verbindung mit dem Kopfe des Hafis, der, wie Feuerbach sich gelegentlich selbst darüber äußerte, einem größeren als ihm nicht zur Schande gereicht haben würde, sichern dem Bilde für alle Zeiten seinen Wert.

Zweiter Pariser Aufenthalt.

November 1852 bis Mai 1853.

Ueber Feuerbachs Aufenthalt in Heidelberg während des Sommers 1852 liegen keine anderen Berichte vor, als die sich aus seinen späteren Briefen schöpfen lassen, wo er gelegentlich auf diese Zeit zu sprechen kommt. Selbstverständlich begleiteten zunächst all seine Gedanken das Hafisbild auf seinen Wande-

rungen durch Deutschland. Mit fieberhafter Aufregung wartete er auf die Berichte über dessen Erfolg. Er erlebte während der Anwesenheit in Heidelberg die Ausstellungen in Frankfurt, Köln und Berlin. Wir wissen bereits, wie wenig die Aufnahme, die das Bild fand, dazu angetan war, um günstig auf seine Stimmung wirken zu können. Wie sehr er auch einsah, das Werk unter zu großen Illusionen gemalt und der Oeffentlichkeit überliefert zu haben, war er doch tief unglücklich über die Mißachtung, auf die seine mit so unendlicher Liebe durchgeführte Schöpfung stieß. Spätere Bekenntnisse und reumütige Selbstanklagen lassen vermuten, daß die Mutter dem leidenschaftlichen Wesen des Sohnes gegenüber zuweilen einen recht schweren Stand gehabt haben mag und um so mehr, als keinerlei bestimmte Tätigkeit ihn, wenigstens zuzeiten, von den ihn quälenden Gedanken ablenkte.

Zwar wird man nicht annehmen dürfen — mindestens widerspräche es dem ungemeinen Tätigkeitsbedürfnis, das wir an ihm kennen lernten —, daß er in den vier Monaten, die er in der Heimat zubrachte, völlig brach gelegen habe. Da es ihm in Heidelberg aber an einem schicklichen Arbeitsraum und für Porträts vermutlich an Aufträgen gefehlt haben wird, dürfte seine Tätigkeit mehr geistiger, konzipierender Natur gewesen sein; wie er denn in einem seiner letzten Briefe aus Paris schrieb: „Ich fühle das Bedürfnis *für mich*, bloß *für mich*, eine Reihe von Arbeiten zu beginnen; ich möchte auch einen, wenn auch bescheidenen Platz einnehmen. Ich will ganz meinem Genius treu bleiben; ich möchte unter die Reihe der heiteren, lebenskräftigen, frischen Künstler gehören und zu den Produktiven."

Doch solche Arbeiten rein vorbereitender Art, wenn auch die ruhige Muße unterm Dache der Mutter denselben noch so günstig und förderlich war, konnten auf die Dauer seinem eigentlichen rastlosen Schaffensdrang unmöglich genügen. Dabei bot ihm, als Künstler, das Leben in Heidelberg keinerlei Anregung, und offen spricht er es später gegen die Mutter aus: „Du weißt, wie gern ich bei Euch bin, aber Du weißt auch, wie mich die ewige Sehnsucht nach Kunst und Künstlern dort heruntergebracht hat."

Und noch ein anderes Interesse gab es, das ihm im Augen-

blick näher als alles andere lag, das in dem brennenden Wunsch und Verlangen wurzelte, weiter zu lernen. Zu diesem Zwecke galt es aber, nach Paris zurückzukehren, sobald die Umstände es nur einigermaßen ermöglichten. „Ich bin hier am Orte, wo ich hingehöre," so schrieb er noch kurz zuvor, ehe er nach Heidelberg aufbrach, aus Paris, „und wenn ich fern von hier sein werde, wird es mich unwiderstehlich wieder herziehen."

Dieses treibende Verlangen, zu lernen, nichts, als zu lernen, dürfte durch den inzwischen erlebten Mißerfolg des Hafisbildes noch besondere Nahrung erhalten haben, denn er war von sich und seinem Werke keineswegs so blind eingenommen, um die Erklärung für das Fiasko des Bildes lediglich nur im Unverstand, oder gar der Böswilligkeit der Welt und nicht, in ehrlicher Selbstkritik, auch zum einen Teil in den Unvollkommenheiten des Werkes selbst zu suchen.

So riß er sich denn, sobald die schwierige finanzielle Frage erledigt war — trotz alledem schwerlich leichten Herzens — von den Seinigen los, um nach Paris zurückzukehren, wo er Anfang November eintraf. Seine nächste Absicht war diesmal, als Schüler im Atelier von Couture [1]) einzutreten und den Winter hindurch, bis zum kommenden Frühjahr, so lange eben, als die Mittel vorhalten würden, unter dessen Leitung ausschließlich nach der Natur zu studieren. Dann erst gedachte er, auf Grund seiner neu hinzuerworbenen Fertigkeiten, an einem billigen Orte in Deutschland ein Bild zu malen.

Man wird die außerordentliche Selbstverleugnung anerkennen müssen, mit der sich Feuerbach ganz aus eigenem Antrieb dem entsagungsvollen Schritte unterzog, an der Seite von jüngern,

[1]) [Anmerkung des Herausgebers. Thomas Couture (1815—1879), vorwiegend bekannt durch ein 1847 gemaltes, jetzt im Louvre hängendes großes Bild: Die Römer der Verfallszeit, das den Ausgang eines antiken Gelages darstellt, auf das die Marmorgestalten alter Römer ernst von den Wänden herabsehen. Die trefflich durchgeführte koloristische Abstimmung mochte damals das Berechnete der Anlage übersehen lassen; es gibt weit bessere Malereien von Couture.]

als er selbst war, sich nochmals auf die Schulbank zu setzen, nachdem er bereits eine Reihe von selbständigen Arbeiten, und eben ein großes, in freier Tätigkeit geschaffenes Werk in die Oeffentlichkeit gesandt hatte, das wenigstens den Erfolg aufweisen konnte, überall, wo er damit aufgetreten war, laut von sich reden gemacht zu haben. Leicht war ihm auch in der Tat dieser Entschluß nicht geworden; seiner schließlichen Ausführung waren ernste Zweifel und starke Schwankungen vorausgegangen, denn er stand der Sache keineswegs kritiklos gegenüber. Leistungen von Bekannten, die Coutüres Schüler waren, hatten ihn günstig gestimmt. Gleichwohl nennt er es ein einseitiges, verworrenes Streben; etwas verliederlicht, doch lasse sich das Gute und Tüchtige leicht herausfinden.

Ein erster Besuch in Coutüres Schüleratelier ernüchterte ihn zunächst aufs tiefste; er fürchtete, unter den weit unter der Mittelmäßigkeit stehenden Leistungen seiner Schüler zu verkommen. Er dachte daher daran, doch wieder in einem eigenen Atelier zu arbeiten und Coutüre nur um zeitweise Korrektur anzugehen, er bleibe dann doch reiner und selbständiger, als wenn er sich in dessen Manier hineinstürze. Paris wollte ihm überhaupt nicht mehr in dem Nimbus erscheinen wie früher, aber seinen eigenen Weg glaubte er um so klarer zu sehen.

In Wirklichkeit war es die durch die Umstände bedingte Unsicherheit, zu einem Entschlusse zu kommen, was ihn, wie immer in solchen Lagen, verstimmte, mit sich selbst uneins und unzufrieden machte; denn als sich trotz allen Suchens ein Atelier zu erschwingbarem Preise nicht finden ließ, ward er rasch aller Zweifel Herr und wurde Coutüres Schüler. Reife Künstler, die es auch gewesen waren, hatten ihm versichert, daß sie der Lehrerschaft dieses Meisters alles zu verdanken hätten, und es sei der Schüler, nicht Coutüres Schuld, wenn sie nichts bei ihm lernten.

„Jetzt," so schreibt er in einem Brief vom November 1852, „jetzt, nach meinem Entschlusse, sagt mir eine innere Stimme, überwinde dich, resigniere! und ich fühle mich auch ruhig." — „Mir ist ein Stein vom Herzen, ich denke immer, solche Schritte belohnen sich von selbst." — „Heute bin ich mit Knaus in der

Versailler Galerie, und dann wird es fest angepackt. Ich bin nun endlich beruhigt und nicht ohne innere Freude, siegreich aus dem Atelier wieder herauszukommen. Was hülfe mir auch ein Bild, was etwas besser wäre als Hafis?"

„Hunt[1]) hat reizende Sachen gemalt, so will ich es lernen; aber die Basis, sagt er selbst, ist Couture. Die Liederlichkeit seiner Schüler ist bekannt, aber über seine Korrektur ist nur eine Stimme." — „Meine Bekannten wollten mich immer davon abbringen, aber wenn ich Hunts Leistungen sehe neben denen meiner Freunde, dann ist der Entschluß da. Nachher muß ich mir eben Mittel schaffen, ein Bild zu malen, das wo ist einerlei."

„Couture sagte mir, wenn ich erst so malen könne, wie meine Zeichnung und Auffassung sei, dann würde ich bald zur grande peinture gelangen. Er kommt beinahe alle Tage und lobt und geißelt mit Geist und Liebenswürdigkeit. Im Louvre führt er uns nur vor Rafael, Tizian und Veronese. Kurz und gut, ich fühle, das ist der erste wahre Lehrer, nach dem ich mich mein ganzes Leben gesehnt habe und bloß, weil man mit Freude und Liebe, selbst beim strengsten Tadel, bei ihm malt.

— Ich bin hier auf dem Weg, wenn auch langsam, mich in die Höhe zu bringen, und kann ich einmal malen, dann laßt sie nur kommen, dann fürchte ich mich nicht, und wenn es gleich schlecht geht. Nur so lange ist Armut drückend, als man den eigenen Unwert kennt."

2. Dezember 1852.

— „Es arbeiten von Zeit zu Zeit ältere und bessere Schüler im Atelier. — Es wird viel schlechtes, schmieriges Zeug gemalt von Talentlosen, aber einige sind immer da, von denen ich viel lernen kann.

---

[1]) [Anmerkung des Herausgebers. William Morris Hunt (1824 bis 1879), ein Amerikaner, war, nachdem er so wenig wie kurz darauf Feuerbach an der Düsseldorfer Akademie Befriedigung gefunden, Ende 1846 nach Paris gekommen und arbeitete dort 1847—1851 unter Coutures Leitung. Er ist später nach Barbizon zu Millet übergesiedelt und schließlich in seine Heimat zurückgekehrt, wo er in Boston eine Malschule für Damen hielt. Seine Ateliersaussprüche (Talks) sind festgehalten und veröffentlicht worden; auch deutsch übersetzt: Hunt, Kurze Gespräche über Kunst, Straßburg, Heitz 1900.]

— Der Geist der Manier ist ganz, wie ich mir die Venetianer denke. Den Geist habe ich nun schon los, aber jetzt muß ich mich unausgesetzt üben. Ich bin sehr zufrieden, trotz meines Aergers und Kummers, wenn ich etwas schlecht gemacht habe. Ich komme aus dem Katzenjammer gar nicht heraus. Ich habe Couture früher sehr unrecht getan, weil ich ihn falsch verstund. Das Schöne an ihm und seinen Schülern ist, daß seine systematisch präparierten Studien zuletzt eben bloß wie die einfachste Natur aussehen. Trotz alledem bin ich nicht vernarrt in ihn, sondern nur so froh, daß ich mir einmal recht auf den Zahn fühlen kann und jetzt klar weiß, was ich noch zu lernen habe. — Ich bin also vorderhand geborgen; ich hätte keine bessere Wahl treffen können, und Du wirst es auch zufrieden sein, wenn ich meine Studien Dir aufrolle."

18. Dezember 1852.

— „Ich kann Euch (zu Weihnachten) nichts schicken, als daß ich frischen Mutes, gesund und tätig bin. Wenn ich Euch doch die namenlose, endliche innere Seelenruhe beschreiben könnte, mit der ich täglich meine Fortschritte sehe und fühle! Drei lebensgroße Figuren habe ich vier- bis fünfmal abgekratzt und mit Konsequenz immer wieder gemalt und wieder abgekratzt, bis mir vorige Woche ein Licht aufging.

Coutures Bemerkungen und seine Leitung ist wirklich ganz frappant und reell. Er nimmt nun Interesse an mir und behandelt meine Mängel mit medizinischer Genauigkeit; er gibt mir die Mischungen an ꝛc., dabei hat er meine frappante und energische Durchführung gelobt. Kurz und gut, ich segne die Stunde, in der ich sein Atelier betrat. Mein einziger Kummer ist, daß ich nicht lange genug bleiben kann, weil die vielen Farben und das Großmalen meine Mittel erschöpfen.

— Ich halte mich an Couture auch bei meinem zukünftigen Bilde. Es ist eine solide Malerei, und wenn Du die Studien siehst, so wird Dich die breite, altmeisterliche Auffassung selbst in meinen noch unvollkommenen Schülerarbeiten frappieren. Ich bin jetzt auf dem Punkte, ihn und was er will, ganz richtig zu verstehen. — Mehrere ältere Berliner Maler sind nun auch ge-

kommen und bringen den armen Couture fast zur Verzweiflung mit ihrer Malerei. Einer war drei Jahre im Orient, ein Jahr in Griechenland und zehn Jahre in Rom. Er frug mich, ohne mich zu kennen, ob nicht hier ein junger Feuerbach arbeite, der den Hafis in Berlin hatte. Das Bild habe ihn großenteils bestimmt, zu Couture nach Paris zu gehen; aber er sehe doch ein, daß er zu alt sei, um mit ganzer Energie wieder vergessen zu lernen, wie er früher gearbeitet. — Sonst, liebe Mutter, habe ich nichts zu sagen, als daß ich mich wahrhaft glücklich fühle, von Tag zu Tag Fortschritte mache und mir mein Gewissen sagt: „Anselm, das ist der rechte Weg."

Knaus hat hier ein Bild gemalt, mit großer Fertigkeit, aber so platt und ohne Körper! Er gilt als großer Künstler. Von Antwerpen aus wollten sie das Bild, was gar nicht groß ist, für die Hälfte dessen, was er gefordert, kaufen: für 2000 Frcs.; er wies es mit Entrüstung zurück. Knaus weiß, was dem Publikum gefällt; wir haben ihm gesagt, daß wir, als junge Künstler, wenn wir ein Bild für 2000 Frcs. bestellt bekämen, ein großes Bild malen würden, was uns 1000 Frcs. kostete! Knaus ginge gar gerne zu Couture, wenn er sich damit nicht so viel zu vergeben fürchtete, und nur diese Furcht hält ihn, ja gegen seine Ueberzeugung, ab; denn auf einmal eben auch seinen großen Mann abstreifen müssen! Im übrigen lieben wir ihn sehr und sind täglich zusammen."

Das damalige gesellige Leben unter den deutschen Künstlern muß überhaupt, den divergierendsten Bestrebungen zum Trotz, die innerhalb des kleinen Kreises vertreten waren, in der liebenswürdigsten Form geblüht haben. Jung, wie sie alle waren, vielfach hochbegabt, dabei geistig angeregt und gehoben durch mehr oder weniger hochgesteckte Ziele und künstlerische Interessen, noch zum geringsten Teil berührt von ausgesprochen selbstsüchtigen Sonderzwecken, wie sie mit der Zeit des selbständigen Mannes Leben zu bestimmen pflegen und wohl auch gewesene Freunde zu Gegnern und Rivalen machen, die meisten, wenigstens auf Jahre, geborgen, oder von Haus aus reiche Muttersöhne, genossen sie in neidenswerter Freiheit ihres Daseins und ihrer Jugend.

Namentlich bezeichnet Feuerbach darunter als Freunde Viktor Müller, Henneberg und Spangenberg, und abwechselnd malte er, wenn es ihn drängte seine ermüdenden Naturstudien durch eine selbständige Arbeit zu unterbrechen, an seinen freien Sonntagen, in Ermanglung eines eigenen, auf dem Atelier des einen oder andern dieser Freunde.

Im übrigen pflegte er auch Verkehr mit einigen ältern amerikanischen Künstlern, Schülern oder gewesenen Schülern Coutures, wie Hunt, und von Franzosen mit Hébert [1]); mit Vorliebe eben immer da, wo er glaubte lernen zu können. Dagegen fühlte er sich von dem Leben in den Pariser Salons, das er in der ersten Zeit auf Grund verschiedener Empfehlungen hin einigemal gekostet hatte, als in jeder Beziehung unfruchtbar für ihn, in Bälde angewidert; überdies erschwerte ihm die Garderobefrage die Pflege solchen Verkehrs: „Ich kann das nicht," schreibt er einmal über diesen Punkt, „mich so herausschniegeln, wie es für die reichen Leute gehört; für das Atelier und mich bin ich anständig genug." Es reute ihn geradezu jeder Frank, der nicht für Farben und Leinwand aufging. Dazu hatte er in allem, was Verkehr betraf, ein peinliches Reinlichkeitsbedürfnis, wie es allerdings für den praktischen Vorteil im Leben nicht immer fördersam ist. Als Fräulein Kestner in Basel, die Schwester des hannoverschen Gesandten in Rom, der sich als großen Kunstkenner fühlte — sie war nahe befreundet mit Feuerbachs Mutter — ihm eines Tages nach Paris ein Empfehlungsschreiben an Henri Lehmann schickte, mit dem Bemerken, daß ihr Bruder in Rom diesen Künstler so sehr verehre, schreibt er der Mutter: „Ich bitte Dich, die kleine tolle Person mit ihrer Liebenswürdigkeit! Aber trotz ihr kann ich nicht zu Lehmann gehen, ich mag mit ihm nichts zu tun haben, dem dümmsten, hochnasigsten der hiesigen Maler, der nichts als Schund macht, der sich durch Kriechereien, und indem er eine reiche, alte Frau heiratete, so in die Höhe gearbeitet hat. Ich muß für die Kestner eine kleine Lüge erfinden."

---

[1]) [Geb. 1817 in Grenoble; später Direktor der französischen Kunstschule in Rom.]

Fortgesetzt mit großer Achtung spricht er stets von C. Fr. Hausmann; er habe eine sehr schöne Skizze für ein großes Bild gemalt [1]), habe aber auch nicht die Mittel, es auszuführen.

Auch über Viktor Müller äußert er sich gelegentlich nicht weniger anerkennend; er habe reißende Fortschritte gemacht und gehöre zu den Lieblingen Coutûres. Er male jetzt ein großes, schönes Bild.

Es ist überhaupt charakteristisch für Feuerbach und rühmlich für seine neidlose Denkungsart, daß es gerade die gleichstrebenden, mit ihm wetteifernden Elemente unter seinen Studiengenossen sind, für die er Worte rückhaltlosesten Lobes hat. Wenn sein Urteil, sobald er auf Knaus zu sprechen kommt, dagegen gehalten, hart und abfällig klingt, so entspringt das sicherlich nicht irgend welchen persönlichen Motiven, sondern es kam aus seiner innersten Ueberzeugung heraus, weil er und Knaus der künstlerischen Veranlagung nach reine Antipoden waren. Nur so wird verständlich, was er über ihn einmal gegen die Mutter äußert: „Sieh, wenn ich unsern Freund Knaus — der bei uns angestaunt, reich gemacht, verehrt und bewundert wird — ansehe und das, was er leistet, dann danke ich Gott auf den Knieen, daß ich nicht er bin; dann möchte ich arm bleiben mein Leben lang, und wenn ich so malen wollte und die Leute mich lobten — lieber nicht geboren werden. Das klingt wie Schwärmerei, ist aber Wahrheit. Ich versichere Dir, liebe Mutter, daß der Begriff Schönheit auch zu den sieben Weltwundern und Rätseln gehört."

Es muß zur Erklärung dieser Stimmung erwähnt werden, daß ihm die Mutter einige nachträglich erst aufgefundene, für ihn bestimmte Zeilen des Vaters, die er unmittelbar vor seinem Ende niedergeschrieben, zugesandt hatte, über die er sich, im tiefsten erregt, also äußert: „Vaters letzte Worte an mich habe ich unter Thränen gelesen. Er will das Schöne, an dem soll ich festhalten, und ich werde es ihm getreulich halten." Dann, noch einmal darauf zurückkommend: „Wie oft habe ich die Abschiedsworte des teuern Vaters gelesen, wie gerührt hat mich die zitternde Hand,

[1]) Wahrscheinlich betraf es die Skizze zu seinem Galileibilde.

und wie schön fühlt sich aus den verwirrten Worten der wahre Schönheitssinn heraus. Er würde mich mit Freuden hier wissen; Coutüres Gestalten haben alle eine so plastische Noblesse und Schönheit, wie die Antiken. Mir geht ein Licht über dem andern auf, was der liebe Vater, trotz seiner Leiden, immer erzielen wollte, und wenn ich auch spät zur Erkenntnis gelangte, so ist das die Erfahrung für mein ganzes Leben." Mit andern Worten: Was der Vater bis dahin in der Kunst des Sohnes vermißte — er hatte allerdings nicht einmal das Mönchsbild, geschweige denn den Hafis mehr gesehen — und was er nach der Aesthetik seiner Zeit unter dem Begriff der Schönheit zusammenfaßt und dem Sohne stets erschließen wollte, das hatte sich diesem inzwischen, während seiner unausgesetzten Uebung, die Natur im Lebensgroßen zu studieren, zu enthüllen angefangen; d. h. der Sinn für große Anschauung war bei ihm im Erwachen, unter dessen Einwirkung alles Sichtbare, die ganze Natur, sich gleichsam zu einer höheren Form der Erscheinung, als innere Anschauung, umbildet und doch Natur bleibt.

Was der Vater glaubte fordern, voraussetzen, oder wenigstens durch Wort und Beispiel wecken zu können, hatte wohl eine bestimmte Anlage dafür zur Voraussetzung, aber ihre Ausbildung konnte nur durch Arbeit, nicht auf dem Weg der Belehrung erlangt werden; mußte das Ergebnis der eigenen künstlerischen Lebenserfahrung sein, wenn es wahrhaft fruchtbar und mehr als ein von außen übernommenes Fremdes sein sollte.

Es bleibt überhaupt immer sehr merkwürdig, mit welcher Langsamkeit sich Feuerbachs Entwicklung im Verhältnis zu seiner großen Begabung vollzog uud über sein ganzes Leben erstreckte, was wohl mit darin seine Ursache hatte, daß er nichts in sich aufzunehmen vermochte, wenn nicht auch zugleich seine Kraft und Reife ausreichte, es sofort und ganz in eigenes Fleisch und Blut umzuwandeln.

Sein Eifer blieb auch im neuen Jahre immer derselbe. „Ich habe von Tag zu Tag das gleiche Interesse an der Sache," schreibt er unterm 10. Februar 1853, „und ich hoffe in drei Monaten eine schöne Anzahl von Studien beisammen zu haben."

— „Couture will mir wohl und ich bin nun, was das betrifft, für alle Zukunft geborgen, wenn der liebe Gott die Mittel gibt, auch später wieder hierher zu kommen. — In drei Monaten will ich so weit sein, das Niedlichste, wie auch etwas Großartiges malen zu können." — „Sei unbesorgt um meine Gesundheit, so lange ich mich frei fühle, so beruhigt in meinem Streben, kann ich nicht krank werden. — Ich habe den Dante gelesen; daraus möchte ich später einmal was malen. Ich war oft über die Schönheit zu Thränen gerührt. Ich hatte keine Ahnung, daß ein solcher Geist existiere."

Aber diese großen und schönen Stimmungen wurden immer häufiger getrübt durch die zunehmende Sorge um die Zukunft. „Ich sehe mit Kummer mein Geld schwinden," klagt er bald darauf, „und der Gedanke, daß ich jetzt bald wieder abbrechen muß, quält mich Tag und Nacht und nimmt mir meine schönsten Stunden. Ich habe erst zwei Akte des Aufhebens wert gefunden, und was ich dabei lerne, ist mein einziges, aber wahrhaftiges Glück. Ich bin nun fest entschlossen, immer hierher zurückzukehren, immerfort Studien zu malen, bis ich den Grad der Vollendung erreicht, den Couture will. Er behandelt mich mit großer Achtung und ärgert sich sehr, wenn mir eine Woche nichts gelingt. Er sagte mir, mein Bildermalen habe mir nichts geschadet, und wenn er mich tadelt, sagt er immer: „Si je parle avec vous, je parle à un homme, qui est déjà assez avancé etc." Er fühlt recht gut, daß mein Talent nach großer Anschauung geht, und was er sagt, sagt er mit Liebenswürdigkeit und Interesse. Das ist gewiß, daß ich später, bei einem Bilde, eine große Stütze an ihm haben werde."

Feuerbach ergeht sich sodann in allerlei Plänen und Vorschlägen, wie er es möglich machen könnte, weitere Mittel zu schaffen, ohne die Mutter behelligen, oder abermals belasten zu müssen. „Wir haben noch bessere Freunde als Heine!" ruft er aus. Er hatte sich nämlich bereits an den Jugendfreund des Vaters und seinen eigenen einstigen Gönner Heine in Speyer gewandt. Der aber, in seiner Eitelkeit verletzt und ihm grollend, daß er nicht Kaulbachs Schüler wurde, wie er gewollt, hatte jede

Hilfeleistung abgelehnt. „Das Benehmen Heines," schreibt Feuerbach, „hat mich im Innersten gekränkt, weil ich voll Vertrauen war. Ich sehe hier täglich fertige Künstler in Verlegenheit und in Not; was ist das für eine Heldentat, einem jungen Menschen, dem noch die Zukunft offen liegt, mit ein oder einigen hundert Gulden aufzuhelfen? Gott, wenn ich die Mittel hätte, wie wollte ich aufhelfen! Und wenn mir es nur möglich ist, den Frühling noch hier zu bleiben, dann habe ich ein halbes Jahr feste Atelierzeit, das ist doch etwas. Coutûres Lehrweise ist so, daß man bis auf den Fond dringen muß, wie bei jeder wahren Kunst. Gott gebe, daß Du stark im Glauben bist, daß ich was rechtes will und werde, dann werden wir auch noch Mittel und Wege finden, meinen Aufenthalt zu verlängern. Das sind eben noch Zeiten der Prüfung, und wenn der Gedanke, jemand etwas zu schulden, drückend ist, so wird niemand den Mund mehr auftun, wenn ich einmal ein wahres Kunstwerk geschaffen habe."

Er dachte sodann daran, sich in Heidelberg durch Porträtmalen während des Sommers die Mittel zum weitern Studium zu erwerben, da er nun doch über das Stadium hinaus sei, ein lebensgroßes Bild für sechzig Gulden zu malen. Knaus verlange ganz naiv 500 Gulden für seine schwachen Porträts. Er werde im Sommer ohnehin an Erholung denken müssen, denn das unausgesetzte Malen in der massigen Luft eines Raumes mit dreißig Schülern zusammen, strenge fürchterlich an. Er wolle gewiß diesmal ein lieberer Sohn sein als das letztemal.

Kaum wagte er noch, auf die Möglichkeit eines Bilderverkaufes eine Hoffnung zu setzen. Hafis hatte zwar zur Abwechslung einmal in der Leipziger Zeitung eine günstige Besprechung erfahren, aber das Bild ließ man ruhig nach Wien weiter wandern, von wo es nun den öden Turnus der österreichischen Kunstvereine durchzumachen hatte, um schließlich, zurückgekehrt, die Frage dringend zu machen: Wohin damit?

Als höchst charakteristisch für die ganze Lage und damalige Stimmung Feuerbachs mag folgende, aus dem Munde seines Studienfreundes Hausmann herrührende Erzählung hier ihre Stelle finden. Sie hatten sich beide geraume Zeit nicht mehr

gesehen gehabt, als der Zufall sie eines Tages auf der Straße zusammenführte, wobei Feuerbach Hausmann mit den Worten anrief: „Sie müssen unbedingt volle Taschen haben, weil Sie gar so vergnügt in die Welt sehen!" In der Tat hatte Hausmann in eben den Tagen sein erstes in Paris gemaltes Bild „Kartenspielende Gamins" verkauft und vermutlich daraufhin sein geplantes großes Galileibild begonnen und getrosten Mutes seine Verlobung gefeiert.

Auch Feuerbach hatte die Armut in ihrer sorglos heitern Gestalt zum Gegenstand einer Darstellung gewählt, aber allerdings nicht in Plebejer-, sondern in der Dichterfigur des Hafis ausgedrückt. An künstlerischen Vorzügen stand seine Arbeit, gegen die Hausmanns gehalten, wohl kaum auf niedrigerer Stufe. Woher nun aber die verschiedenen Schicksale beider Werke?

Vielleicht, weil die moderne Gesellschaft das künstlerisch Vornehme, wie es in der Kultur der Renaissance so auffällig zutage tritt, nicht mehr aus sich heraus zu erzeugen vermag und das Leben nur in den Formen des Eleganten und seines Gegensatzes, des Plebejischen, kennt und als Natur begreift, gibt sie diesem auch in der Kunst den Vorzug.

Der Mutter war es noch einmal gelungen, die äußerste Gefahr abzuwenden. Vorschüsse von Freunden, auf Grund von später in Heidelberg zu malenden Porträts, sicherten ihm für zwei weitere Monate den Aufenthalt in Paris. Jetzt erst bekannte er der Mutter, daß die Aufregung ihn krank gemacht hatte und er es nicht schreiben wollte, weil die Unruhe sie nicht zu Hause geduldet hätte, und fährt dann fort: „Du kennst von dem einen Fiebertag in Heidelberg meinen Zustand, wie ich mich mit den Händen aufrecht hielt, um nicht krank zu werden. Diesen Zustand hatte ich hier acht Tage lang. Ich habe mich nur mit aller Energie, indem ich die Natur bezwang, aufrecht erhalten; ich konnte acht Tage weder essen noch schlafen und hätte ich mich gelegt, dann wäre ich krank geworden. So hat mich meine alte Arznei ganz kuriert, nämlich, dagegen anzukämpfen. Jetzt freue ich mich, denn ich bin klar und wohl." — „Sei fest überzeugt, daß nur, wenn ich mich unwohl fühle, eine gewisse Scheu und Furcht wie ein

Mantel vor mich tritt; im übrigen kann ich einen furchtbaren Puff vertragen und ich wünschte vielen andern, sie hätten an meiner Stelle fünf Monate in einem solchen Atelier mit dreißig anderen und bei einer solchen Hitze arbeiten müssen."

Sein Plan war nun, Anfang Juni nach Heidelberg zu kommen und er meint, die Mutter solle ihre Freude daran haben, wie er seine Porträts heruntermalen werde. „In drei Monaten — und ich will furchtbar arbeiten —" setzt er hinzu, „in drei Monaten werde ich mir ein schönes Geld zusammen malen; dann im September nehme ich mir ein Atelier hier und male für Berlin ein großes Bild." Nur möchte er in Heidelberg womöglich gleich den zweiten Tag nach seiner Ankunft beginnen können, denn das zu lange bestimmen, und zuwarten müssen, verweichliche und führe zu nichts. „Du kannst Dir denken," fährt er fort, „wie ich alles aufbieten werde, bald wieder hierher zu kommen, und wie ich arbeiten muß, um nichts zu verlernen." — „Mein Bild muß ich hier malen. So etwas — außer Porträts — geht in Heidelberg nicht." — „Daß ich gerne hier bleibe, wird Dir erklärlich sein, aber daß ich mich gut und stark in alles fügen werde, davon sei fest überzeugt."

Im März 1853.

„Mich kränkt kein Heller, den ich leihen muß, wenn ich dadurch vorwärts komme: jetzt bin ich noch Schüler, aber später, wenn ich etwas leiste, vergißt sich das gewiß." — „Sollte es mir einmal glücken, mir viel zu verdienen, dann will ich aber auch die Heiterkeit und Ausdauer selbst sein; ich möchte ein ganzes Füllhorn von Glück auf Euch ausschütten für den vielen Kummer, den ich Dir schon gemacht habe."

Gewiß war es Feuerbach im Moment mit seinen Plänen und Beteuerungen heiligster Ernst; er ließ dabei nur die künstlerischen wechselnden Stimmungen außer Rechnung, die größere Macht über ihn hatten, als alle guten Vorsätze. Das aufreibende Naturstudium auf Coutures Atelier hatte ihn allmählich nicht nur körperlich übermüdet, sondern auch geistig so überreizt, daß, wie bereits dort, auch hier schließlich eine Krisis eintreten mußte, und diese äußerte sich naturgemäß als unwiderstehlicher Drang nach schöpferischer Tätigkeit. „Wenn ich alle Worte der Welt zu Gebote

hätte," schreibt er unterm 1. April, „so kann ich Dir, liebe Mutter, nicht mein Verlangen und meine Sehnsucht aussprechen, die ich nach einem so recht prächtigen lieben Bilde habe." Der Gedanke an Heidelberg und die monatelange Unterbrechung der Arbeit, die ihm als das weitaus wichtigste erschien, ängstigte ihn nun.

„Ich habe zwei Kompositionen, die herrliche Bilder geben," fährt er fort; „ich habe sie zu Hause ausgeführt, so weit es eben meine Kräfte ohne Modell erlaubten; aber ohne Atelier läßt sich ja kein Bild malen. Ich habe schon bei Bekannten herumgemalt, die ich aber nur geniere. Ich wäre jetzt auf dem Punkte, einer Bestellung gewachsen zu sein, und es wäre mit dem Ateliermalen, was Geist und Körper herunterbringt, Zeit aufzuhören, und doch, ehe ich nach Heidelberg gehe, will ich lieber noch zehn Monate bei Couture bleiben, da lerne ich doch, während ein solcher Interimsaufenthalt immer die traurigsten Folgen hat."

An die Mutter, die ihm, wie es scheint, Aussicht auf eine Bestellung durch den Kunsthändler Becher aus London eröffnet hatte, schreibt er etwas ironisch, wenn Herr Becher nicht Seels[1]) Bilder so schön fände, wäre vielleicht einige Hoffnung, denn er male ohne Mondscheinepisoden und begnüge sich mit der schlichten Natur und den simpeln alten Meistern. Hege sie aber gleichwohl Hoffnung, so wolle er das geringe Porto nicht scheuen und die beiden Sachen schicken, die wert seien, ausgeführt zu werden. Eine Almosenbestellung wolle er aber nicht, sondern er möchte, daß die Sachen goutiert und verstanden würden; dann sei er sicher, zwar nichts Süßes, aber etwas Gutes zu leisten.

Er hatte schon daran gedacht, die beiden Sachen als Skizzen zu verkaufen, aber, aus der Hand — aus dem Herzen — dann waren sie verloren für ihn, und alle seine Bekannten hatten dagegen opponiert, weil man nicht glauben dürfe, gute Gedanken nur so aus den Aermeln schütteln zu können.

„Ich denke und zerbreche mir den Kopf matt und schwer," schreibt er zum Schluß, wie ich es anpacken soll, noch recht lange

---

[1]) Adolf Seel, Düsseldorfer, etwas süßlicher Architekturmaler, der sich zuzeiten in Heidelberg aufhielt.

hier unter meinen lieben Künstlern und Freunden zu bleiben. Vorderhand will ich bleiben und muß ich bleiben, mag es gehen, wie es will. Ich darf jetzt nicht mehr experimentieren.“ — „Ich denke, ich tue an den beiden Skizzen mein möglichstes, um ihnen auch für Laien ein appetitliches Aussehen zu geben und übersende sie Euch und erwarte hier, bis sich mir eine Aussicht eröffnet. Geht es gut, dann gehe ich Hals über Kopf an die Arbeit. Verhungern tue ich nicht, weil mich hier alles kennt; auch geniert mich gar nichts mehr, wenn ich der Welt nur bald zeigen kann, wofür ich da bin.“ — „Wie gerne, wenn ich ein gutes Bild gemalt habe, will ich dann auch Porträts malen, nur nicht mittellos herausgeschleudert werden, das ist ärger als der Tod.“

„Ich weiß jetzt von meinem Rezensenten in Berlin [1]), daß er ein angesehener, geistreicher Mann ist, das gibt mir viel, viel Mut. Mein Bild hat mehr Sücсès gehabt, als Du glaubst, und mein Name steht dort gut angeschrieben. Sollten lumpige zweitausend Franken, die man nicht hat, Ursache sein, daß man zugrunde geht? Nimmermehr!“

Diese Stimmung hielt auf die Dauer nicht stand. Hitze und steigende Uebermüdung traten ein, und bald gewannen wieder andere Gedanken Raum. Er schreibt unterm

6. Mai 1853.

„Ich danke Dir herzlich für das Geld; ich werde mich vollkommen zu arrangieren wissen. Ich will Mitte Mai fort, und wenn Du mir auf einen Monat das Studentenstübchen mieten wolltest, würdest Du mir große Freude machen. Ich bedarf zwei bis drei Tage recht herzlich der Stille und Einsamkeit.“

„Von einigen älteren Künstlern habe ich erfahren, daß mein Name in Berlin festbleibe, und man hoffe bald etwas von mir zu sehen.“ — „Ich muß alles aufbieten, daß ich und mein Name bald zu Ehren kommt.“ — „Auf baldiges, frohes Wiedersehen!“

8. Mai 1853.

„Wundere Dich nicht, daß ich heute schon schreibe, aber ich habe mich kurz entschlossen; ich verzehre hier mein Geld und je

---

[1]) Titus Ulrich.

eher ich in Heidelberg zur Arbeit komme, desto eher kann ich ja wieder mit frischen Kräften hierher zurückkehren. Der Hauptgrund aber ist, daß ich mich wirklich fieberhaft unwohl und unheimlich fühle. Das wird sich dort in zwei Tagen geben."

„Ich habe in allem Ernste vor, mir Geld zusammenzuscharren, daran hängt eben zuletzt doch alles. Ich bekomme später hier, wenn ich ein Bild malen kann, eine sehr schöne Stellung mit all meinen Bekannten." — „Das alles stachelt mich so und zwingt mich, diesen Zwitterzustand aufzuheben und mir die Mittel zum weiter hier fortzustudieren zu erwerben." — „Du wirst mich recht mager und kränklich finden, doch wird sich das in Kürze geben, und daß ich arbeite, dafür stehe ich gut."

„Wenn ich Euch nicht so lieb hätte, würde mir der Abschied von hier recht, recht sauer. Von meinen Sachen nehme ich nur das Beste mit. Dein Anselm."

Dritter Pariser Aufenthalt.

September 1853 bis April 1854.

Die Brieflücke, die durch Feuerbachs abermaligen Aufenthalt in Heidelberg entstand, ist diesesmal besonders empfindlich durch den Umstand, daß bis gegen Ende Oktober auch die Briefe aus Paris, nach seiner wieder erfolgten Rückkehr, fehlen, wodurch eine nahezu halbjährige Unterbrechung in den Nachrichten eintritt.

Es ist kaum anzunehmen, daß sein Aufenthalt in der Heimat sich über den August hinaus ausgedehnt habe und um so weniger, als er sich für ihn offenbar in jedem Sinn unersprießlich anließ und ebenso verlief.

So wie die Dinge lagen, war es nicht anders zu erwarten gewesen. Heidelberg war kein Boden, auf dem Feuerbach Fuß fassen konnte.

Um das künstlerische Interesse und Verständnis der Heidelberger akademischen Welt war es in der Zeit, in der Feuerbach

sich von Paris dahin aufgemacht hatte, zu dem Zweck „Geld zusammenzuscharren“, um weiterstudieren zu können, nicht zum besten bestellt. Nicht, als ob es hier an Geld gefehlt hätte; es lebten viele der Professoren auf geradezu großem Fuß, auch würden sie sich schließlich selbst mit Opfern haben malen lassen, wenn es zur Erhöhung des Ansehens hätte beitragen können; aber von einem jungen Manne ohne Ruf und Name, wie man wußte, noch Schüler im Privatatelier eines Pariser Malers, nicht einmal eines Professors an der Akademie, von dem sollten sie sich für ihr gutes Geld malen lassen? Nun ja, seine Mutter, eine angesehene Frau, zählte zu ihrem Kreise, aus Rücksicht für sie und für billiges Geld, warum nicht? Zum wenigsten zur Probe. Gut; Feuerbach leistete diese Probe und der Geheime Rat Professor Umbreit gab sich zum Opfer dazu her und zwar für die Summe von 50, sage und schreibe fünfzig Gulden. Indessen, der Mann hatte einen ausnehmend charakteristischen Kopf, der einen Künstler wohl reizen konnte, und Feuerbach schuf ein lebensgroßes Kniestück von ihm, mit beiden Händen, ein Bild von meisterlichem Wurf in der Anlage, voll sprechenden Lebens und von virtuoser Behandlung — nur leider gefiel es nicht, besonders war die Wäsche nicht rein und gebügelt genug — kurz und gut, es wurde abgelehnt[1]).

Wenn eines, so liefert aber dieses Bildnis den Beweis, in wie hohem Grade Feuerbach für die Aufgaben der reinen Porträtierkunst berufen und befähigt gewesen wäre.

Gegen die ängstlich-kleinliche Technik seiner Düsseldorf-Münchener Vortragsweise gehalten, spricht aus dieser Arbeit eine Freiheit, Breite und Sicherheit in Handhabung der Mittel der Palette, daß er diesem Bilde gegenüber mit vollem Rechte von der großen Errungenschaft seiner Pariser Jahre sprechen durfte, wenn auch die förmlich an Uebermut streifende Art, mit der diese Technik sich als solche, im Sinne der virtuosen Leistung, dem Beschauer aufdrängt, einem geläuterten Urteil als Fehler der

[1]) Das Bild hängt heute, ein Geschenk der Mutter an die Universität, im Sprechzimmer Kuno Fischers, im Erdgeschoß der Universität.

Uebertreibung erscheinen muß. Feuerbachs angeborenes großes Kunstgefühl behütete ihn indessen davor, sich auf die Dauer in dieser Richtung zu verlieren, die nun gerade für das Kunstverständnis der Heidelberger nichts Bestechendes hatte.

Man denke sich nun aber den heißblütigen jungen Künstler, unmittelbar aus dem abgeschlossenen Kreise begeisterter Kunstgenossen und aus der Weltstadt Paris heraus, in diese Atmosphäre versetzt! Inmitten eines solch einseitig gelehrten Banausentums, das sich dabei als den Hüter und Träger aller menschlichen Kultur fühlte, war der Vater der Hypochondrie und dem Untergang anheimgefallen. Der Sohn aber war von anderem Stoffe. Er hat es selbst einmal in den Worten ausgesprochen: „Ich gehöre nicht in das Feuerbachsche Haus, sonst wäre ich nicht Maler geworden; mir blüht statt Büchern die Natur." Schade nur, daß man sich in Deutschland wohl auf Bücher, nicht aber auf Bilder verstand.

Doch nicht der Künstler allein war's, der keine Gnade fand, auch über den Menschen und sein privates Tun und Lassen fühlte man sich zum Richter berufen. Von seiten der nie aussterbenden Klasse der sogenannten guten Freunde waren längst Anstrengungen gemacht worden, die Mutter mit Mißtrauen gegen den Sohn zu erfüllen. Nicht nur wurden ihr mit gewissenhaftestem Eifer sämtliche nachteilig lautenden Kritiken über sein Hafisbild in Zeitungsausschnitten zugesandt, sondern sie wurde auch über das Leben und Treiben der jungen Künstler in Paris, das nach „glaubwürdigsten Privatnachrichten" an Verwilderung grenze, stets auf dem Laufenden erhalten.

Indessen wurzelte der Glaube an den edeln und idealen Kern im Wesen des Sohnes zu tief im Herzen der Mutter, als daß diese Einflüsterungen das schöne Verhältnis zwischen beiden ernstlich gefährden und ihn des einzigen äußeren Halts im Leben hätten berauben können. Im übrigen hatte sie Einsicht, Lebenserfahrung und Menschenkenntnis genug, um zu wissen, daß zu großen Aufgaben berufene schöpferische Naturen, mit ihrem übermächtigen Phantasieleben, gerechterweise anders beurteilt sein wollen, als unfruchtbare Alltagsgeister, die, ohne Spuren ihres Daseins zurück-

zulassen, wieder im Nichts versinken. Nur war sie auf dem Gebiete der Kunst in ihrem Urteil nicht gefestigt genug durch eine reiche Anschauung, als daß sie bei dem Mangel an jeglichem äußeren Erfolg des Sohnes nicht zuweilen hätte verzagt werden sollen.

So mag denn der Aermste, einerseits von Ekel gepackt, andererseits von Sehnsucht getrieben, bei erster Gelegenheit, vermutlich mit spärlich genug zugemessenen Mitteln, das Weite gesucht und erst wieder frei aufgeatmet haben, als er die Grenzen der lieben Heimat im Rücken hatte.

Der erste, aus der Zeit von Feuerbachs drittem Pariser Aufenthalt vorliegende Brief trägt den Poststempel vom 26. Oktober 1853. Er ist nicht an die Mutter, sondern ausnahmsweise an seine Schwester Emilie gerichtet. Kurze Sätze beleuchten mit grellen Schlaglichtern die unmittelbar hinter ihm liegenden Wochen. Er hatte sich, von der höchsten Not bedrängt, an diesem Tage schon einmal, zur Schonung der Mutter, an die Schwester gewandt und schrieb nun in später Nacht abermals, wenn die Not am größten, sei Gott am nächsten; er habe durch Viktor Müllers Verwendung von Spangenberg [1]) soeben eine Bestellung von 1600 Franken erhalten.

„Jetzt kann ich aufrichtig sein," fährt er nach dieser Mitteilung fort, „und Euch sagen, daß ich sehr krank war, und in der letzten Zeit, als ich wieder hergestellt war, mußte ich Hunger leiden. Jetzt sei alles vergessen." — „Meine Lage war zum Verzweifeln, nichts konnte ich verkaufen. Man sagte mir überall, die Sachen wären 300 Franken wert, wenn ich nur Namen hätte." — Die Freude meiner Bekannten, die meine Gesundheit aufgaben, ist rührend." — Wie mir's so recht schlecht ging, wie ich täglich matter und kränker wurde, da rief ich mir immer zu, nach Percy: „Esperance!" Und heute, nachdem ich nun fünf Tage von Brot gelebt und in der Verzweiflung an Dich schrieb, heute abend erhalte ich diese Nachricht!"

— „Dankt Gott, denn lange hätte ich nicht mehr so fort ge-

[1]) Zwei Brüder Spangenberg aus Hamburg gehörten zu dem Pariser Bekanntenkreis Feuerbachs.

macht. Jetzt male ich alles, Studienköpfe, Skizzen zc. als Bilder, um meine Summe zu erhöhen und Euch schicken zu können. Es wird nun alles gut werden." — „Die nächsten Tage muß ich mich erholen und sammeln und auf einen lieblichen Gegenstand denken. Bekomme ich noch eine kleine Bestellung, dann kann ich ein Atelier nehmen und auch an Berlin denken, denn um keinen Preis darf eine solche Zeit wiederkehren. — Doch genug davon. Es ist spät in der Nacht und mich dünkt, ich schreibe wie im Fieber." — „Bald werde ich ganz wohl und heiter sein."

Gewiß war diese Bestellung eine verdienstliche Freundestat und ist für Feuerbach geradezu eine Rettung vor dem unmittelbar drohenden Untergang gewesen. Er selbst aber hatte gleichwohl dabei zu erwägen, daß die Rechnung zunächst rückwärts lief, in die lange Zeit zurück, die ihm nicht nur nichts eingetragen, sondern eine Last von drückenden Verpflichtungen aufgeladen hatte; daß sich ferner an die Erledigung des Auftrags erhebliche neue Kosten für Atelier, Modell und Material knüpften. Hätte es sich statt dessen um das Erträgnis einer hinter ihm liegenden Arbeit, z. B. des Hafisbildes gehandelt, um wie viel beruhigender, fördernder und anspornender wäre für ihn die Hilfe gewesen! Warum fühlten das die Freunde nicht, die doch selbst Künstler waren? So war Feuerbach sich nicht nur im ersten Moment darüber klar, daß er überaus sparsam haushalten und darauf bedacht sein müsse, sich sofort noch anderer Einnahmsquellen zu versichern, wenn er nicht nach Erledigung der Hamburger Bestellung Gefahr laufen wolle, in eine ähnliche Lage hineinzugeraten, wie die eben überstandene. Seine Absicht war daher, neben der bestellten Arbeit noch eine Reihe von kleinen Bildchen zum leichten Verkaufe zu malen, um sich nicht allein den Aufenthalt in Paris für weiter hinaus zu sichern, sich überhaupt eine Existenz zu schaffen, sondern auch die Mittel zu erlangen, den Seinigen wenigstens einigermaßen die ihm gebrachten Opfer vergüten zu können.

Er hatte solcher kleiner Bilder bereits vier bei einem Kunsthändler stehen, malte im Augenblick gerade im kleinen einen Christus am Kreuz und sann über weitere Gegenstände für denselben Zweck nach.

Ob der Erfolg seiner Arbeit den darauf gesetzten Erwartungen einigermaßen entsprach, erfahren wir nicht direkt. Der Stimmung nach, wie sie sich in einem Briefe vom 12. Dezember kundgibt, wonach er sich im Gemüte tief angegriffen bekennt, darf man es eher bezweifeln. Immerhin war sein Bild für Hamburg inzwischen so weit fortgeschritten, daß er es in weiteren zwei Wochen zu vollenden hoffte, und er nimmt Veranlassung, dieser Mitteilung hinzuzufügen: „Es würde Euch Freude machen, wenn Ihr es sehen könntet; es ist gewiß so zart und fein, wie ich noch keines gemacht habe."

Was er nachher beginnen würde, darüber war er noch unentschlossen. Er konnte aus den Mitteln, die ihm blieben, wohl noch ein zweites Bild malen, aber die Besorgnis, daß er dann wieder ohne einen Sou nach Hause käme, verdarb ihm die Freude an diesem Gedanken. Ja, wenn das Hafisbild, das eben jetzt in Karlsruhe eingetroffen sein mußte, angekauft würde, und wäre es auch nur um 450 Gulden, dann könnte er daran denken, noch etwas Neues zu unternehmen, ohne fürchten zu müssen, unbemittelt heim zu kommen. Auch von Heidelberg aus brauche es nur eines Wortes, so könnten sie ihn zur Ausstellung bekommen.

Hocherfreut hatte es ihn, zu hören, daß der Bildhauer Rauch das Hafisbild so kräftig in Schutz genommen habe; dagegen sei es in München wie überall vom Publikum mißfällig aufgenommen worden.

Der Brief schließt: „Ich arbeite mit vieler Liebe an meinem Bilde, nur hat sich meiner eine solche Traurigkeit und Niedergeschlagenheit bemächtigt. Reue, Scham über den Kummer, den ich Euch gemacht habe, und über das, was ich bin und was ich sein könnte, nehmen mir das bißchen Ruhe in der Nacht. Gottlob, meine Arbeit freut mich, und wenn ich noch dazu komme, ein zweites Bild zu malen, werde ich Euch gewiß aufhelfen können. Trag es mir nicht allzu schwer nach, ich fühle mich schon so unglücklich genug, du weißt ja, daß ich von Herzen weich und gut bin."

Wie anders lautet hiegegen der Weihnachtsgruß von 1853: „Diesmal habe ich Dir nur gute Nachrichten von mir zu bringen. Mein Bild ist ausgestellt in einem der ersten Bilderladen und

erfreut sich wirklichen und allgemeinen Lobes." — „Spangenberg selbst bat mich, keinen Strich mehr daran zu machen, und ich kann wirklich freudig sagen, daß es einen ganz warmen, poetischen Eindruck macht."

In seiner Freude hatte er bereits das für Bremen berechnete zweite Bild angefangen, das nach seiner Ansicht noch besser werden würde.

„Ueber mein Bild," so heißt es alsdann in einem Schreiben vom 20. Januar 1854, „ist von Paris aus eine überaus liebenswürdige Kritik erschienen; ich schicke sie im nächsten Briefe." — „Nun will ich Dir offen und klar sagen, wozu ich entschlossen bin. Ich bin arm, aber ich will mir mit meinem Talente Bahn brechen. Ich habe nun auch schlechte Zeiten durchgemacht und weiß, daß Arbeit zu allem Guten führt. So, in meiner kleinen Stube, kann ich nicht mit Modell arbeiten, deshalb nehme ich ein kleines Atelier, kaufe mir die nötigsten Möbel, welche Art zu leben hier die billigste ist und fange an, unbekümmert um die Zukunft, frisch zu arbeiten. Kurz, ich bleibe hier." — „So gerne und wie gerne ich Dich, liebe Mutter, sehen und trösten möchte, ich kann und darf nicht kommen. Nach allem, was mir von Heidelberg berichtet wurde, nebst W.....s Brief, der nicht so viele Worte zu schreiben gebraucht hätte, um mir zu sagen, was man von mir denkt, kann ich nicht zurückkehren. Ich habe es so gewollt und jetzt will ich mir's auch halten. — Ich leugne nicht, um wie viel sicherer mich der Verkauf des Hafis gestellt hätte und sei es zu 300 Gulden. — Doch unter solchen Umständen will und mag ich nichts mehr. Das einzige was ich noch wünsche ist, daß Du, liebe Mutter, das Bild siehst, ich weiß, daß Du mich dadurch lieber gewinnst; es muß Dir sagen, daß ich vorwärts kommen muß, und daß ein poetischer Sinn darin ist."

Freunde des elterlichen Hauses in Heidelberg, die es gesehen, waren dagegen der Ansicht, der Künstler wisse selbst nicht, wie verwildert er sei, und in Karlsruhe schien man von allem, was bis dahin geschehen, das Aeußerste leisten und dem Bilde die öffentliche Ausstellung verweigern zu wollen.

Im Gefühl, daß dort wie hier, abwesend oder anwesend,

für ihn nichts zu hoffen und zu holen sei, als neue Enttäuschungen, und daß das ruhelose Hin- und Hergefahre mehr demoralisiere, als zwei Monate der Not unter Freunden und Künstlern — in diesem Gefühl hatte er den Weg gewählt, zu bleiben und zu arbeiten, und begleitet diesen Entschluß mit den Worten: „Also Mut, liebe Mutter, wenn es auch noch böse Kämpfe absetzen wird, ich verspreche Dir heilig und teuer, ich will nie klagen mehr und murren."

„Ich bin ziemlich wohnlich eingerichtet," schreibt er unterm 5. Februar, „habe drei Monate glücklich vorausbezahlt und mir die nötigsten Möbel angeschafft. Ich schlafe auf einem etwas harten Sofa und habe bis jetzt noch eine merkwürdige Ruhe, wie sich alles machen wird. Ich mag nicht sagen, mit wie Wenigem ich auskommen muß."

„Daß sich Roux [1]) so bemüht um mein Bild, ist sehr lieb von ihm." — „Wenn ich Dich bitte, alles aufzubieten, das Bild bald zu verkaufen und sei es nur zu zweihundert Gulden, so habe ich meine triftigen Gründe. Ich könnte mich auch so durcharbeiten, aber nicht auf die richtige Weise, denn jetzt, bei den miserablen Zeiten, ist hier auf Bilderverkauf nicht zu rechnen, wohl aber durch Empfehlungen auf Porträts, die ich hier in Paris, ohne Furcht dabei zu verlernen, malen kann."

Feuerbach hegte die Hoffnung, durch einen Freund, einen Russen — seinen Namen erfahren wir nicht — der durch das Hamburger Bild angeregt, ein persönliches Interesse für ihn selbst gewonnen hatte, Aufträge für Porträts zu erlangen. Doch auch dazu waren Mittel erforderlich, um sich äußerlich entsprechend ausrüsten zu können, und diese sollten durch den Verkauf des Hafis zu jedem Preis beschafft werden, da ihm das Wenige, worüber er noch verfügte, für sein Malen dienen mußte. „Ist es eine Unmöglichkeit," so schließt er seine Auseinandersetzung, „nun, dann bin ich eben ein armer Teufel und werde auch so durchkommen."

[1]) Karl Roux hielt sich um diese Zeit in Heidelberg auf und bemühte sich da um den Ankauf des Hafis.

Der Verkauf des Hafis erwies sich in der Tat, auch zu dem Preise von 200 Gulden, als eine Unmöglichkeit.

Mit welcher Energie Feuerbach gleichwohl gegen den Druck dieser Verhältnisse ankämpfte, beweist der Umstand, daß nicht nur die Idee zu einer neuen großen Arbeit in seiner Seele reifte, sondern daß sie auch in einem ansehnlichen Farbenentwurf Gestalt gewann, und zwar schildert der Künstler darin einen Vorgang dramatischer Natur in einem Geiste, der aller Fesseln scheint spotten zu wollen, in welchen das Schicksal ihn gefangen hielt. Es handelt sich um die erste Studie zu dem Gemälde „Tod des Pietro Aretino", deren Ausführung im Großen schon für Paris geplant war, aber erst auf deutschem Boden zur Tat werden sollte.

Der Mutter, die ihm inzwischen mit einem bescheidenen Beitrag zu Hilfe gekommen war, erwidert er: „Ich habe einige kleine Posten mit gedeckt, um wenig Modell gehalten und mich dabei doch so unglücklich gefühlt, daß Du Opfer bringst für mich und ich doch nicht in der Weise arbeiten kann, wie es ein Kunstwerk erfordert.

Ich habe, da Aretin zu schwer ist, eine Art Sommernachtstraum komponiert; das Bild steht auf meiner Mauer, die Leinwand daneben, aber ich kann es unter meinen Verhältnissen noch nicht wagen, anzufangen.

Dein letzter Brief klingt so wehmütig, daß ich Dich ganz aufrichtig fragen muß, wünschest Du sehr, daß ich zurückkomme? Ist es Dir wirklich am Herzen gelegen, dann lasse ich ja gerne alles im Stich." — „Soll ich nach Karlsruhe und mich dem Regenten vorstellen lassen? Aber auch dazu gehören Kleider und Geld. Sprich Dich offen aus, mache mit mir, was Du für gut hältst. Ich darf Dir offen sagen, daß ich jetzt oft Nächte lang, in Thränen gebadet, auf meinem Kissen liege und mich frage: „Kind, was ist das Beste, was sollst du tun, was ist Recht oder Unrecht!" Ich leide ganz namenlos dabei; bald steht mein Bild so lebhaft und schön vor meinen Augen, daß ich meine, es ist besser, alles ins Spiel zu setzen, um ein Kunstwerk zu machen; dann frage ich mich wieder, bist du all der Opfer wert und kann das etwas Gesundes werden, was mit so viel Leiden und Angst unternommen wird?

Ich kann Dir, liebe Mutter, das alles offen sagen, da Du ja die Einzige bist, die mit trägt und leidet und mich lieb hat. Ich habe trotz meinen Seelenleiden Kraft genug, entweder das Eine oder das Andere durchzuführen."

Die Mutter hatte ihm, wie es scheint, noch weitere Hilfe von seiten ihrer Heidelberger Freunde Moleschott in nahe Aussicht gestellt. Die Art, wie er dies auffaßt, ist höchst charakteristisch für Feuerbachs ganze Denk- und Empfindungsweise. „Es ist mir zu hart," erwidert er hierauf, „von Moleschotts Geld annehmen zu sollen, die es ja selbst so nötig haben." — „Die Sache ängstigt mich sehr und drückt mich mehr, als meine ganze Situation. Ist es freiwilliges Anerbieten oder Bestellung?

Trotz alledem wird mich mein guter Engel mit meinem Bilde nicht sitzen lassen; ich habe noch hinreichend Kraft, trotz Hunger und Elend, etwas Gutes zu leisten. Schreibe mir bald einen lieben Brief, der mir Ruhe, die ich so nötig habe, ins Gemüt gibt; denke, wenn ich viel verschuldet und verdient habe, daß ich auch hart dafür büße und leide. Meine Sehnsucht geht jetzt auf einige Tage aufs Land, in die Natur, was ich tue, sowie ich kann und da hole ich mir ein frisches Herz und einen klaren Blick, was ich zu tun habe." — „Daß unser Kätzchen gestorben ist, hat mich recht wehmütig gemacht; ich mag nicht sagen, was ich mir dabei gewünscht habe."

1. März 1854.

„Meine liebe Mutter!

„Das ist nun der dritte Brief, den ich schreibe und diesmal nicht zerreißen will. Es fällt mir so schwer, Dir das ordentlich zu sagen, was ich möchte, ohne dir wehe zu thun." — „Nach Heidelberg zurückkommen kann ich nicht. Ich habe mit dem Atelier Verpflichtung auf noch vier Monate, und in welchem Lichte stünde ich hier, wenn ich alles im Stich ließe? Durch meine Gegenwart habe ich Kredit; wenn ich jetzt wieder weggehe, habe ich es hier für immer verspielt.

Dann ist mir der Aufenthalt in Heidelberg verhaßt, wenn mich wieder die Schwätzer peinigen und ich Monate warten kann, bis man mir wieder ein Porträt gibt für fünfzig Gulden; das

geht nicht. Meine Abneigung, Dir wieder zur Last zu fallen, mein grenzenloser Ekel an den Gesichtern, die mir mein Bild loben werden, ist so groß, daß ich selbst die Misere hier vorziehe. — Es ist meine Pflicht gegen Dich, just nicht in einem solchen Gemütszustand zu Dir zu kommen.

Ich habe schon lange ein Bild angefangen für Bremen, aber damals wurde ich aus meinem Atelier geworfen und war auf ein kleines Zimmerchen beschränkt. Daraufhin nahm ich meine besten Mittel und mietete das Atelier und nun soll ich wieder fort. Wenn Christian[1]) mit seiner kleinen Bestellung Ernst macht und mir das Geld vor dem 1. April hierhersenden kann, dann bin ich ja zur Not geborgen und kann mein Bild fertig malen: bisher habe ich kleine Porträts gemalt.

— Wenn ich mich gründlich erholen wollte, dann müßte das ein anderer Ort als Heidelberg sein, Italien, nach dem ich auch pilgern werde, sowie ich die Mittel habe. Im Frühjahr gehe ich aufs Land und male Landschaftsstudien. Was soll ich in Heidelberg machen? Was anderes ist es, wenn ich eine feste, gut bezahlte Bestellung habe, aber wieder Probestückchen zu malen, ob meine Art dem Publikum vielleicht genehm wäre, das kann ich nicht mehr. Ich habe große Fortschritte gemacht, und nur meine Mittellosigkeit verhindert mich an vielem. Dem wird dort auch nicht abgeholfen; es würde mir dort so gehen, wie es meinem Bilde ging.

Warum bist Du immer so betrübt und machst mir das Herz noch schwerer? Ich lebe wie ein Hund und klage nicht und fühle mich manchmal glücklich.

Wie gesagt, ich komme auf 14 Tage, wenn ich ein Porträt zu malen habe, was sich der Reise lohnt, oder wenn ich mich dem Regenten selbst vorstellen müßte. Wenn ich jetzt für drei Monate fort wollte, müßte ich durchbrennen und alles im Stich lassen und das kann ich und will ich nicht. Schreibe an Christian und ich bin für drei Monate geborgen, habe Atelier zum Arbeiten, Kredit — Zeit gewonnen, ist viel gewonnen; bis dahin macht sich entweder was hier oder zu Hause."

[1]) Christian Heydenreich, der ältere Bruder der Mutter.

Es ist schwierig, aus dem nun folgenden Schreiben Feuerbachs aus Paris auf den Inhalt des Briefes zurückzufolgern, der ihm von der Mutter dabei vorgelegen hatte, so unverhofft sind seine daraufhin sich ergebenden Entschließungen. Man kann sich dabei nicht ganz des Eindrucks erwehren, als habe die Mutter mit einemmal alle Hebel in Bewegung gesetzt, den Sohn zur Heimkehr zu bewegen, wohl von dem Gefühl bedrängt, der fernere Aufenthalt in Paris dürfte ihm nimmermehr zum Segen gereichen. Nach all den vielen Mißerfolgen mag ihr die Heimat schließlich doch als der natürliche Boden erschienen sein, wo er durch sein persönliches Auftreten möglicherweise wirklich Boden fassen könnte, und da Heidelberg für die Kunst als verloren zu erachten war, schlug sie ihm Karlsruhe als den geeignetsten Ort zu diesem Versuche vor. Zu dem natürlichen Wunsche des Wiedersehens gesellte sich dann noch der Gedanke an die Nähe Heidelbergs und die sich hieran knüpfende erleichterte Möglichkeit mündlichen Austausches.

Gleichwohl bleibt ein verborgener, unausgesprochener Rest von Ursachen zurück, zur Erklärung von Feuerbachs plötzlicher Bereitschaft zum Aufbruch. Vielleicht daß auf seiner Seite gerade dieselben Umstände bestimmend auf diese Entscheidung eingewirkt haben, die in letzter Zeit wesentlich dazu beigetragen hatten, ihm den Verzicht auf Paris so besonders schmerzlich zu machen, weil außer dem künstlerischen Interesse sein Herz mit im Spiele war.

Wir greifen an dieser Stelle dem geschichtlichen Verlauf der Dinge um einige Zeit vor, um die Schilderung der Vorgänge, die der Heimreise teils vorausgingen, teils sie veranlassen halfen, nach des Künstlers eigener Erzählung wiederzugeben.

Es war 1857 zu Rom. In gesprächsweisen Rückblicken auf sein vergangenes Leben hatte Feuerbach sich eines Tages in der Schilderung der Zeiten seines Pariser Aufenthalts ergangen und schließlich in seiner rückhaltlosen, jede Beschönigung seines Tun oder Lassens verschmähenden Offenheit das nachfolgende Bekenntnis abgelegt: „Ich war unter dem langen Druck all des Schlimmen, das ich durchgemacht, in so unnatürlichem Grad in mich selbst zurückgedrängt worden, daß es bei meiner Art, leicht von einem

Extrem ins andere zu verfallen, nur eines geringen frischen Luftzugs bedurfte[1]), um den Drang und Trieb, mich menschlich auszuleben, in helle Flammen zu versetzen. Da führte mir mein Unstern ein Wesen in den Weg, dessen bestrickendem Einfluß ich alsbald ganz verfallen sollte. Ich rang und kämpfte erst tapfer gegen die Wellen, aber nicht lange, schlugen sie über mir zusammen und ich trieb auf hohen Wogen der Leidenschaft dahin, weiter und immer weiter — bis ich in einem Augenblick plötzlicher innerer Erleuchtung mit Schrecken erkannte — einem Abgrunde zu. Ich fühlte, daß es nur eine Rettung gebe — die Flucht, und wenige Tage darauf stand ich auf dem Boden der Heimat."

Feuerbach waren wohl in der Erinnerung an diese Erlebnisse alle Nebenumstände, die ihn zur Abreise bestimmten, in dies Eine zusammengeschlossen; tatsächlich aber gab der Brief der Mutter den unmittelbaren Anstoß dazu, wie aus der Erwiderung des Sohnes hervorgeht, die also lautet:

4. April 1854.

„Meine liebe Mutter!

Ich komme erst heute vom Lande und finde Deinen Brief. Was ist da zu machen! Wenn nicht noch ein besserer Brief von Dir kommt — was nicht wahrscheinlich — reise ich Samstag. Was ich gearbeitet habe? Porträts zu fünf Franken gemalt und mein ganzes Bild untermalt. In sechs bis acht Wochen angestrengter Arbeit wäre es vollendet. Doch das ist nun vorbei. Wie es mich schmerzt, daß ich mit allem scheitere, weißt Du besser als ich. Der Brief soll Dir keinen Kummer mehr machen. Ich bin entschlossen. Das Bild wird abgenommen und beiseite geschafft.

Es wurden mir hier auch mit Porträts Bestellungen versprochen; es ist nicht meine Schuld, daß ich in die Länge hingehalten wurde.

Ich werde in Karlsruhe Bayer[2]) und Roux sprechen, was zu machen ist.

[1]) Die Bestellung für Hamburg ist damit gemeint.

[2]) August v. Bayer; Architektur- und badischer Hofmaler, lebte und starb in Karlsruhe.

Noch Eines: Ich werde mit wenig Gepäck kommen, denn ich muß leider heimlich hier fort und alles im Stich lassen. An Moleschott schreibe ich heute noch; sein Brief ist sehr lieb; er sagt, es wären Beiträge von Kunstfreunden. Dein Zustand und mein armes Bild jammert mich, aber ich sehe die Notwendigkeit ein und füge mich. Mit Willich[1]) stehe ich sehr gut, aber er kennt meine Lage, und ich werde ihn nicht auffordern, das geht nicht; er ist jung und braucht sein Geld selbst. — Ich bin ja nicht so schlimm, daß ich nicht alles aufgäbe, wenn Du nur ein Wort sagst. Du bist leidend und vielleicht recht krank, schon deswegen muß ich kommen. Aber Gott, ist es nicht verzeihlich, daß ich mich an alles anklammerte, um hier noch malen zu können!

Aber ich will und muß Geld machen und wenn's mir noch so sauer wird. — Liebe Mutter, nimm meinen Brief und mich bald freundlich auf; es ist mir noch selbst so unerwartet und neu, daß ich komme, daß ich weiter nichts sagen kann, als, es wird wohl alles so gut sein. Vielleicht, daß ich bald von meiner Schuld abtragen und mit eigenen Mitteln und ruhigem Gemüt ein Bild malen kann.

Ich hatte noch Zeit, Dir zu schreiben, da ich noch gut vier bis fünf Tage brauche, um wenigstens die besten meiner Sachen zu retten.

Ich komme zwar mit schwerem Herzen und leichtem Gepäck, aber der Gedanke, „es muß sein", hebt mich über vieles weg.

Dein Anselm.

Mein angefangenes Bild darf niemand sehen, denn nur ich allein weiß, was ich daraus hätte machen können.

Das weitere mündlich.

Gott gebe, daß ich Dich heiterer und wohler finde."

Von welchen Gesichtspunkten aus man auch die geschilderten Erlebnisse und den schließlichen Ausgang von Feuerbachs Pariser Aufenthalt betrachten und beurteilen mag, eines muß stets dabei

[1]) Cäsar Willich, zu Coutures Schülern gehörig. Starb in München.

im Auge behalten werden: Paris wäre für ihn bei dem gänzlichen Ausbleiben jeglicher Aufträge und Verkäufe doch ein verlorener Posten gewesen. Die Krisis, die notwendig hätte eintreten müssen, war lediglich beschleunigt worden. Unwillkürlich drängt sich einem aber dabei die Frage auf, wie sein Leben sich wohl gestaltet haben möchte, wenn ihm auf irgend welchen Wegen die Mittel zum weiteren Aufenthalt in Paris und zu unbehindertem Schaffen zugeflossen sein würden. In den dortigen Künstlerkreisen war er keineswegs unbeachtet geblieben, und bereits haben wir es beklagt, daß es nicht zur öffentlichen Ausstellung seines Hafisbildes kam. Das einzigemal, wo er in Paris mit einer Arbeit an die Oeffentlichkeit trat, mit dem für Hamburg bestimmten Gemälde, fand er bei der dortigen Kritik die freundlichste Aufnahme, während dasselbe Bild an seinem Bestimmungsort in Deutschland das gründlichste Mißfallen erregte. Jedenfalls darf als sicher angenommen werden, daß er vor der philisterhaften Beurteilung, die ihm durch Jahrzehnte in der Heimat erblühte, in Paris behütet geblieben wäre.

Noch eine, mit seinem unabwendbar nötig gewordenen jähen Aufbruch von Paris unmittelbar zusammenhängende Folge bleibt zu beklagen; d. i., daß der gesamte aus Paris und wohl auch noch von Antwerpen herrührende künstlerische Besitz Feuerbachs bei dieser Gelegenheit mit ganz geringen Ausnahmen in fremden Händen zurückblieb und wohl als verloren angesehen werden muß, wenn nicht durch besondere glückliche Zufälle einzelnes noch nachträglich wieder zu Tag gefördert werden sollte [1]).

[1]) [Anmerkung des Herausgebers. Zu den inzwischen aufgefundenen Stücken dieser Zeit gehört ein Selbstbildnis Feuerbachs, das durch Vermächtnis des 1899 verstorbenen Professors Schaible in die Karlsruher Gemäldesammlung gelangt ist. Schaible, der 1849 an der badischen Revolution beteiligt nach Paris flüchtete und später an der K. Militärakademie in Woolwich eine Professur bekleidet hat, bemerkt in seiner als Manuskript gedruckten Selbstbiographie: 37 Jahre aus dem Leben eines Exilierten, S. 49: „Anf. Feuerbach sah ich oft an seinem Bild Hafis in der Schenke arbeiten. Vor seiner Heimreise machte mir der große, lang verkannte Künstler zum Andenken ein schönes Geschenk. Es ist dies eine prachtvolle Oelskizze, ein Selbstporträt.“ Dem Bild fehlt die Bezeichnung des Künstlers. Schaible, der zuletzt, ein naher Freund

Die besten von seinen Arbeiten war er, seinem Berichte nach, allerdings zu retten bemüht gewesen, so vor allem sein angefangenes, in der Untermalung fertiges großes Bild. Fraglos ist hierunter, wenngleich er es nirgends ausdrücklich mit Namen bezeichnet, das Aretinobild zu verstehen.

Die ansehnliche Farbenskizze zu diesem Bilde war ihm durch die Untermalung im großen vermutlich entbehrlich geworden und ging aus irgendwelchen Gründen in Besitz des verstorbenen Malers Wilhelm Gentz in Berlin über, der mit zur deutschen Kolonie gehörte, welchem Umstand die Erhaltung zu danken ist.[1])

Im Nachlaß desselben Künstlers befindet sich von Feuerbach auch noch ein lebensgroßer Akt; eine von seinen zweifellos sehr zahlreichen Studienarbeiten aus Coutures Atelier; dagegen ist von all seinen Skizzen und Entwürfen und den vielen Kopien aus dem Louvre so gut wie nichts erhalten, oder wenigstens der Kenntnis der Welt entzogen. — Zur eingehenderen Besprechung bleibt von den Pariser Arbeiten somit nach dem Hafis nur das Hamburger Bild übrig, das den Titel „Tanzende Zigeunerin" führt. (Verz. Nr. 121.)

Eine Zigeunerbande, die in jenen Tagen auf dem Montmartre hauste und begreiflicherweise auf die gesamte junge deutsche Künstlerschaft große Anziehungskraft ausübte, hatte den Stoff zu dem Bilde geliefert. Möglich, daß eine Skizze davon bereits existierte und den Ausgangspunkt für die Bestellung gebildet hatte.

Es ist ein Höhenbild. Die Szene spielt im Freien. Links

Adolf Kußmauls, in Heidelberg gelebt hat, sagte mir, die Signatur sei beim Einrahmen des Bildes in England abgeschnitten worden. Ebenfalls ohne Bezeichnung ist eine zweite Pariser Skizze im Besitz der Witwe des Malers Willich in München. Auf den Blendrahmen steht von der Hand Willichs notiert: A. Feuerbach, Paris 1856—1858. Die Jahreszahlen sind irrig. Dargestellt ist eine weibliche Figur in Landschaft schlafend, der ein herabschwebender Dämon einen Traum einzugeben scheint; irgend ein romantischer Stoff. In den Briefen ist (o. S. 218) von „einer Art Sommernachtstraum" die Rede, der noch nicht auf der Leinwand stand. Vielleicht hängt es damit zusammen. Verz. Nr. 122.]

[1]) In den Karlsruher Briefen erwähnt Feuerbach jedoch noch zweier weiterer Aretinoskizzen, einer größeren und einer kleineren, als in Heidelberg befindlich.

und rechts von Bäumen bestanden, zieht sich ein Waldweg empor. Die Lichtung gewährt den Ausblick auf das ferne Meer. Auf der Höhe des Weges steht in leicht geschürztem Gewande, im Halbton gegen den Himmel sich abhebend, eine jugendliche Frauengestalt, die in maßvoll tanzender Bewegung, die Arme in Schulterhöhe erhoben, das Tamburin schlägt.

Im Schatten des Waldsaums lagern zu beiden Seiten des Weges drei Zigeuner als ruhige Zuschauer.

In Zeichnung und Modellierung herrscht eine eigentümliche Unbestimmtheit, wie sie bei Feuerbach überrascht und nicht leicht wieder vorkommt. Dagegen ist der Gesamtton des Bildes ungemein duftig weich und von echter Freilichtwirkung.

Siebentes Kapitel.

Karlsruher Aufenthalt.

April 1854 bis April 1855.

Feuerbachs Rast in Heidelberg sollte nur von ganz kurzer Dauer sein. Dem betäubenden weltstädtischen Getriebe von Paris wie mit einem Schlage entrückt, war er in der Stille, die ihn plötzlich umgab, in strenger Selbsteinkehr mit sich zu Rat gegangen und zu dem Ergebnis gelangt, daß er manches gutzumachen habe. Das Bewußtsein von seiner künstlerischen Aufgabe stieg dabei in immer reinerem Glanze in seiner Seele auf und erfüllte ihn mit der Erkenntnis, daß es gelte, das Leben auf völlig neuen Grundlagen aufzubauen. Es unterlag für ihn keinem Zweifel, daß sein Wille und seine Kraft, dies durchzuführen, ausreichend seien.

Gerne deutete Feuerbach später bei der Erinnerung an diese Tage, diese seelische, lediglich aus innerſteigenem Antrieb hervorgegangene Erhebung als eine den männlichen Genius und nur ihn allein auszeichnende Kraft, die ihn befähige, gleichsam neugeboren, wie der Phönix aus der Asche, aus den Irr- und Wirrsalen menschlicher Leidenschaft sich rein und geläutert wieder erheben zu können.

Den Lehrjahren, im engeren Sinne des Wortes, fühlte er sich entwachsen. Sein Entschluß war rasch gefaßt. Selbständig, zum erstenmal ganz auf eigenen Füßen stehend, gedachte er seine Kraft und sein Glück zu erproben. Zum nächsten Schauplatz für seine Tätigkeit hatte er Karlsruhe, als Hauptstadt seines Heimatlandes

ausersehen, zugleich mit dem Gedanken an das nahegelegene Baden-Baden, den weltstädtischen Kurort, als günstigen Boden für das Porträt.

Wenn er gleichwohl mit sehr gemischten Empfindungen den möglichen Folgen entgegensah, die ihm aus diesem Schritte persönlich erwachsen könnten, so erklärt sich dies aus den verschiedenartigsten Gründen. Sein ganzes Wesen stand ja doch noch unter den unmittelbaren Nachwirkungen des dämonischen Einflusses, den Paris auf ihn als Menschen und Künstler ausgeübt hatte. Er war sich des Gegensatzes und der durchaus veränderten Voraussetzungen sehr wohl bewußt, welchen er sein Dasein nun in der kleinen Residenzstadt würde einzufügen haben, die im Rufe des schlimmsten Krähwinkeltums stand. Nicht mit Unrecht, wie gerade ihn bedünken mußte, nach der Probe, die sie ihm jüngst mit der Verweigerung der Ausstellung seines Hafisbildes geliefert hatte. Davon zu schweigen, daß er mit wenig mehr als nichts an seinem Bestimmungsorte eintraf, mit der Aufgabe, ohne weitern Halt und Freunde sich emporzuarbeiten.

Es ist nicht leicht, jemandem, der den inzwischen rasch aufgeblühten Ort mit seinen palastartigen Neubauten und reizenden Villenvierteln nur aus der Gegenwart kennt, ein deutliches Bild von dem Karlsruhe aus den Tagen zu liefern, in welchen Feuerbach daselbst auftauchte. Lediglich durch den Hof und die Welt der Beamten in seinem Dasein gefristet, ohne hervorragend selbständige Erwerbs- und Hilfsquellen, ohne Handel und eigentliches industrielles Leben, bildete es das Eldorado einer vom beschränktesten Kastengeist beseelten Büreaukratie und ihrer Pensionäre, sowie eines ebenso ungebildeten und unwissenden, wie in jeder Weise bevorzugten Militärstandes. Als der Ausdruck des auf allen Gebieten herrschenden Stillstands und Mangels an jeglicher Entwickelung des Ortes konnte die Tatsache gelten, daß die kaum mehr als ein Drittel der heutigen Bevölkerung betragende Zahl der Einwohnerschaft Jahrzehnte hindurch sich genau auf derselben Höhe erhielt.

Die Stille der Reaktion, die den politischen Stürmen der vierziger Jahre gefolgt war, drückte noch außerdem auf das ganze

öffentliche Leben der Stadt. Die Interessen allgemeiner Art erschöpften sich im Tagesklatsch am Stamm- und Teetisch; die künstlerischen, trotz der kurz zuvor erfolgten Berufung Eduard Devrients, in der banalsten Teilnahme an den Vorkommnissen des Theaters und Musiksaals, in welchem bis dahin wenig Besseres, als das wandernde Virtuosentum seine zeitweisen Triumphe gefeiert hatte. Als Gradmesser für das geistige Niveau der Stadt auf dem Gebiete der bildenden Künste war der in der vollsten Bedeutung des Wortes vegetierende Kunstverein anzusehen, dessen Ausstellungsräume die Besucher in der Regel durch öde Leerheit angähnten. Nur zuweilen paradierte darin ein neues fragwürdiges Erzeugnis von einem der verschiedenen Hofmaler oder Hofmalerinnen des Landes, die jedoch fast alle außerhalb Karlsruhes, wenn nicht im Ausland lebten. Was man so unter einem eigentlichen Maleratelier versteht, gab es vor Gründung der Kunstschule keines am Ort. Künstler zu sein ohne Titel und Amt, erregte Argwohn.

War es unter solchen Umständen zu verwundern, wenn Viktor Scheffel, der liederfrohe Sohn der Stadt, es vorzog, die meiste Zeit des Jahres auswärts auf Wanderungen durch möglichst entlegene Gaue des In- und Auslandes den Schrecken der Geselligkeit seiner Vaterstadt zu entfliehen, und wenn er je innerhalb ihrer Mauern zu verweilen gezwungen war, sich in den Mansarden seines elterlichen Hauses vergrub, nur für die Vertrautesten zugänglich und glücklich, durch die Hinterpforte seines Gartens, mit Vermeidung der Stadt, in die freien Reviere des nahegelegenen Hardtwalds entweichen zu können.

Der jugendliche, geistig sehr regsame und vom besten Willen beseelte Fürst des Landes, der nachmalige und noch regierende Großherzog Friedrich, damals noch Prinzregent, hatte sich die schwierige Aufgabe gestellt, die trägen Elemente von Stadt und Land in etwas regeren Fluß zu bringen. Auch auf Hebung und Pflege der künstlerischen Interessen hatte sich sein Augenmerk gerichtet, und zu diesem Zweck war von ihm unter anderem auch die Gründung einer Kunstschule ins Auge gefaßt worden. Die Sache war auch bereits so weit gediehen, daß die Anstalt im bevorstehenden Herbst ins Leben treten sollte; zu ihrer Organi-

sation und Leitung war der Landschaftsmaler Schirmer aus Düsseldorf ausersehen worden.

Es war ein seltsames Zusammentreffen, daß Feuerbach, ohne eine Ahnung von diesem Vorgange zu haben, wenige Monate früher an den Sitz der im Plane begriffenen Anstalt verschlagen werden sollte. Die Neuerung hat nicht verhüten können, daß der Künstler in seinen Lebensaufzeichnungen an die Spitze des Kapitels über Karlsruhe die Worte setzte: „Ich glaube, daß wenn über meinem Grabe von Karlsruhe gesprochen werden sollte, ich mich unfehlbar darin umdrehen würde."

Es wäre irrig, wollte man annehmen, es sei dies der bloße Ausdruck einer späten, durch misanthropes Wesen im allgemeinen getrübten Rückerinnerung. Die Briefe aus jener Zeit, die als der Ausfluß der unmittelbaren Stimmung und Erfahrung Geltung verlangen können, schlagen sofort einen ganz verwandten Ton an, wie er den bisherigen Briefen völlig fremd ist. So heißt es gleich im ersten Schreiben: „Länger als drei Wochen kann und darf ich nicht mehr hier bleiben, sonst bin ich physisch und moralisch tot. Sollte ich das alles wiedererzählen, was mir passiert, so müßte ich mich übergeben."

„Ich habe meine Schuldigkeit getan und in der kurzen Zeit drei Bilder und ein ganzes Gartenhaus gemalt [1]), auf welches hin ich glaubte, ähnliche Bestellungen zu bekommen, was auch wäre, wenn der Fürst v. Fürstenberg hierher käme [2]). Jetzt male ich noch ein Mädchen in Blumen, als letzte Gastrolle."

Der Regent hatte durch Zufall die fraglichen drei Bilder, zwei weibliche Studienköpfe und ein schlafendes Kind, zu Gesicht bekommen und unter anderem darüber geäußert, der Künstler sei eben ein Genie. Allein die Dinge lagen in dieser Richtung doch nicht sehr günstig für Feuerbach, da die Hauptratgeber des Fürsten, Galeriedirektor Frommel und Münzrat Kachel, selbst Maler zu Söhnen hatten und ihm die Freude an den Bildern verdarben.

[1]) Dieses Gartenhausbild, für den Hofkonditor Fellmeth gemalt (vergl. unten S. 281 u. 256 f., Verz. Nr. 129), befindet sich jetzt im Besitze des Kammerherrn v. Offensandt in Karlsruhe.

[2]) Das Fürstenbergische Palais befand sich in der Nähe des Gartenhauses.

„Mir bleibt nichts übrig," fährt Feuerbach in seinem Schreiben fort, „als mein jetziges Bild noch gewissenhafter zu malen, wie mein schlafendes Kind; dann es nicht auszustellen, sondern direkt zum Regenten, wo er auch sei, zu bringen, ehe ihm die andern Giftkröten den Geschmack verderben. Mit dem jetzigen Bilde ist es vorbei; ich aber nehme Gott zum Zeugen, daß ich getan habe, was ich nur konnte. Es ist weich, fein und lieblich und wird, je länger man es sieht, desto angenehmer. Aber niemand gibt sich ja die Mühe." — „Ich bin und bleibe eben ein Lump, ich mag arbeiten oder nichts tun. Und was bringt mich so herunter? Daß ich bei meinen Sachen so studiere und mich nicht begnüge, etwas hinzumalen, was ja so leicht ist.

Eben geht der Vergolder fort; ich muß Rahmen haben, damit ich in Baden ausstellen kann. Der liebe Gott wird den Mann bezahlen." — „Aber ich lasse nicht los, und daß ich hier ausharre, muß Dir ja ein Beweis meines Ernstes sein.

— Das Gartenhaus auszumalen, war meine glücklichste Zeit und das sieht man auch. Ich hatte gute Tage zu trüben, rauhen, dabei sonniges Grün, was braucht der Mensch mehr. Ich habe eine Laube in der Laube gemalt, und durch die Rosen und Früchte springt eine leichte Tänzerin heraus. — Ich möchte fort, weit fort und ich gehe auch noch dahin, wo mich kein Mensch kennt, denn ich traue niemand mehr. Ich gehe sogar lebhaft mit dem Gedanken um, die Malerei aufzugeben und irgendwo ein praktischer Mensch zu werden, denn mit der Kunst soll der Talentvollste nie Scherz treiben."

Feuerbach arbeitete bisher bei einem österreichischen Porträtmaler, den er nach seiner Gewohnheit nicht mit Namen, sondern einfach „seinen Wiener" nennt.

„Es klingt anekdotenhaft," fährt er fort, „daß mein Wiener, durch meine Bilder angeregt, anfing, bei seinen Porträts studieren zu wollen, und siehe da, seine Köpfe wurden von Tag zu Tag besser, aber die Leute wiesen die Bilder zurück, bis er wieder zu seinen Puppen zurückkehrte. — Das sind Wahrheiten, an denen läßt sich kein Jota ändern. Der echte Künstler muß arm bleiben, bis er nach großen Mühen sich Namen errungen hat, dann kann er

malen, wie er will. Hier errege ich Aergernis, weil ich mir einen Namen erzwungen habe. Darum bellen und geifern sie nun.

Ohne meinen Wiener, in dessen kleinem Stübchen ich wenigstens malen kann, wäre ich zu gar nichts gekommen. Und wie muß ich mich da beschränken; meine Sehnsucht nach einem Atelier ist riesengroß. — Mein Studienköpfchen hängt ohne Rahmen bei mir und ich weiß nicht, an wen ich mich wenden soll. Alle Welt begeifert mich, und wenn ich ihre breiten Köpfe ansehe, so kann ich mich eines Uebelbefindens und Ekels nicht erwehren.

Bald ist es überstanden; leben muß ich, wo ich bin, und da ich die Verhältnisse nicht in meiner Gewalt habe, muß ich abwarten, arbeiten und leiden." — „Im übrigen ist aber noch gar nichts verloren, und alles, was ich arbeite, ist und bleibt Kapital."

18. Mai 1854.

„Mein Bild[1]) kommt Mittwoch auf die Galerie und ich kann sagen, daß, wenn das nicht einleuchtet, dann werde ich wohl meinen Stab wo anders hinsetzen müssen."

„Wenn ich nicht noch ein Bild mit Blumen und Früchten arrangiere, dann habe ich deren fünf für Baden-Baden. — Hier habe ich so einen indirekten Ruf, und, da immer wieder neue Sachen kommen, merken sie, daß es mir ernst ist und am Ende müssen sie eingestehen, daß die andern eben nicht malen können. — Der Regent ist entzückt von Saals Zinnobersonnenuntergang[2]). Da wird für mein schlafendes Kind wenig Hoffnung sein; indes, ich arbeite und das ist genug. Sonst ist mir alles gleichgültig; geht es hier nicht, dann geht es wo anders. — Ich bin sonst wohl, aber gemütlich recht angegriffen, und jede freie Stunde, in der ich, mir überlassen, ohne Arbeit bin, ist mir schrecklich. — Ich will noch ein Bild malen. Das jetzige ist ganz nach der Natur gemalt. — Meine Bilder sind zum lange ansehen und ein bißchen studieren, aber dann machen sie auch einen bleibenden Eindruck. Die andern knallen, aber werden zum Ekel, je länger man sie ansieht."

[1]) Verz. Nr. 125.

[2]) Norwegische Mitternachtssonne, in der Karlsruher Galerie befindlich.

10. Juni 1854.

„Vor zwei Tagen war mein Köfferchen gepackt, ich war ganz krank vor Ueberdruß.“ — „Ich bin froh, daß ich noch aushielt, denn im Arbeiten vergesse ich meine Sorgen.“

„Adieu, liebe Mutter!
Espérance!“

27. Juni 1854.

„Mein Bild ist auf des Regenten Befehl in der Galerie ausgestellt, ich kann mich deshalb nicht lange von hier entfernen.

Dein Anselm.

Bald bringe ich mehr Geld!“

Das betreffende, Blumenmädchen betitelte Bild wurde vom Prinzregenten für seine Privatgalerie erworben.

Feuerbach hatte in der Zwischenzeit im ehedem Weinbrennerschen Hause [1]), da, wo sich jetzt das große Hotel Germania erhebt, einen großen Gartensaal gemietet und ihn zu seiner Werkstätte eingerichtet. In diesem höchst geeigneten und ihm durchaus sympathischen Raume, an den sich ein Stück Grün anschloß, hatte sich in den letztverflossenen Wochen seine Tätigkeit Schlag auf Schlag entfaltet.

Die erstaunliche Fruchtbarkeit, mit der der plötzlich aufgetauchte, wie aus dem Boden erstandene und bis dahin den wenigsten auch nur dem Namen nach bekannte Künstler die Bevölkerung Karlsruhes, voran die ruhsamen Kunstvereinskreise des Ortes, unausgesetzt in Atem zu erhalten wußte, hatte ihn allmählich sozusagen zu einer Art von populären Gestalt gemacht. Man war nachgerade schon daran gewöhnt, alle acht, oder wenigstens alle vierzehn Tage in den verlassenen Ausstellungsräumen des Kunstvereins einem neuen „Feuerbach“ zu begegnen. Ob Gegenstand des Gefallens oder Mißfallens, ob verstanden oder nicht, was verschlugs! Genug, der Vorgang verblüffte, unterbrach das öde Einerlei des Tages, lieferte Gesprächsstoff, und da die jugend-

[1]) Weinbrenner, ein namhafter Architekt seiner Zeit, war es, der dem älteren Teil von Karlsruhe seinen baulichen Charakter verliehen hat.

liche, von der Natur auch äußerlich auffallend begünstigte und in ihrem ganzen Habitus vom ortsüblichen Zuschnitt stark abweichende Persönlichkeit des Künstlers die Aufmerksamkeit und Neugierde der ihn umgebenden kleinen Welt in noch höherem Grade erregte, als sein künstlerisches Auftreten es tat, so entspann sich über ihn auch nach dieser Richtung hin ein lebhaftes Für und Wider. Erschien er den ihm Fernstehenden in seiner naiv-künstlerischen Freude an der eigenen Erscheinung rein nur im Lichte der Eitelkeit, und sahen dieselben demgemäß auch seine Kunst als den Ausfluß einer kecken Originalitätssucht an, so verfielen dafür alle die, die ihm aus irgend welchen Gründen oder Anlässen näher traten, dem unwiderstehlichen Zauber seiner harmlos liebenswürdigen Persönlichkeit.

Die Folge davon war gewesen, daß sich um ihn rasch ein kleiner, geschlossener Kreis von Freunden und begeisterten Anhängern gebildet hatte, dessen Ausläufer sich bis in die nächste Umgebung der Person des Landesherrn verzweigten, der denn auch dem Künstler ein lebhafteres und, wie sich zeigte, werktätiges Interesse zuzuwenden begann [1]).

Inzwischen war Schirmer aus Düsseldorf in Karlsruhe eingetroffen, um die vorbereitenden Schritte für die Einrichtung der zu gründenden Kunstschule zu tun. Wie der Leser sich erinnern dürfte, war Feuerbach in Düsseldorf zu Schirmer in den besten Beziehungen gestanden. Wenn dieser nachträglich gegen den Apostaten der rheinischen Kunstmetropole, vom Beispiel der andern

[1]) Dieser Freundeskreis pflegte sich allabendlich im Hotel Große am Marktplatz zu heiterer Geselligkeit zusammenzufinden. — Hier war es auch, wo das Gemälde „Hafis vor der Schänke", nachdem Feuerbach Karlsruhe bereits verlassen hatte, die längste Zeit zur Aufbewahrung hing. „Im besten Zimmer," wie Herr Große glaubte versichern zu sollen. Der schlichte, feinfühlige, nun längst heimgegangene Mann, verwahrte sich dabei lebhaft gegen die Auffassung, als betrachte er das Bild als Pfand für eine Schuld, die Feuerbach bei seiner Abreise nach Venedig zu hinterlassen gezwungen gewesen war. „Niemals," so schrieb er an die Mutter des Künstlers, als es sich wegen erneuter Ausstellung um Zurücknahme des Bildes handelte, „niemals werde ich weder jetzt noch später die Schuld an Ihren lieben und werten Sohn fordern, den wir alle so gern gehabt und als Freund behandelten."

angesteckt, allenfalls auch ein gewisses Vorurteil gegen ihn gefaßt haben sollte, so war es ihm offenbar sehr leicht geworden, es wieder zu überwinden, denn Feuerbach schreibt unterm 9. August, Schirmer sei volle drei Stunden bei ihm auf dem Atelier gewesen, wobei sie sich ganz als Kollegen, nicht in der Eigenschaft als Meister und Schüler, einander gegenübergestanden hätten.

Eine sich schmückende Zigeunerin (Verz. Nr. 126), eben fertig geworden, hatte wohl einiges zu dieser Wandlung beigetragen.

„Ich weiß nichts darüber zu sagen," schreibt Feuerbach unter demselben Datum in Bezug auf sein neuestes Werk, „als daß ich es mit Energie vollendet habe. Jetzt habe ich aber das dringendste Bedürfnis, frische Luft zu schöpfen; ich bin nicht wohl und überangestrengt.

Ich male noch zwei Bilder, wenn ich wiederkomme; ein großes historisches und einen ungarischen Sauhirten, der auf der Heide musiziert. Ich brenne vor Begierde anzufangen, halte es aber nicht für gut, ohne Erholung." — „Ich sehne mich unbeschreiblich nach Luft, ich bin noch nicht fortgekommen."

Feuerbachs Absicht war, seinen geliebten Schwarzwald wieder einmal aufzusuchen, wohin sein Freund Roux schon vorausgegangen war. Wenn er wirklich zur Ausführung dieses Vorhabens gelangte, dann muß seine Abwesenheit von sehr kurzer Dauer gewesen sein, da er in seinem nächstfolgenden Briefe bereits von dem weit vorangeschrittenen Aretinobilde spricht.

„Mit Schirmer," so heißt es da unterm 9. Oktober 1854, „mit Schirmer stehe ich von allen am besten. Frommel und er sahen den Aretin. Schirmer beschämte Frommel in Gegenwart meines Bildes, er behandelte mich als Meister und bot mir eine Professorstelle an, sowie die Akademie in Ordnung ist.

Das ist jetzt definitiv, daß mich der Prinzregent reisen läßt, und es hängt nur von mir ab, wann er den Aretin sieht.

Schirmer tut alles, um mich hier zu halten, doch begreift er, daß ich mich erholen muß und ist mit einer vierwöchentlichen Reise zufrieden.

Am Aretino habe ich mit der größten Anstrengung und Erfolg gearbeitet und ich kann jetzt sagen, mit der Hand auf dem

Herzen, daß dieses Bild mir meinen Namen feststellen wird. Schirmer tadelte nichts; es ist so ernst und alle, die es sahen, sind mehr oder minder ergriffen."

„Pekuniär geht mirs herzlich schlecht, doch das weißt Du." — „Lamentieren kannst Du mir nicht mehr vorwerfen, denn Du hast keine Ahnung, was dazu gehört, ein solches Bild zu malen und dabei sich mit Vergoldern, Schustern 2c. herumzuschlagen, denen man etwas schuldet. Doch ich harre aus; mein Bild ist meine süße Hoffnung, meine Freude, meine Genugtuung."

3. November 1854.

„Meine liebe Mutter!

„Aretin ist fertig. Frommel ist nebst allen entzückt davon." — „Komme Dienstag oder Mittwoch, da siehst Du ihn auf dem Atelier und im Golde. Schreibe, wann Du kommst ich sehne mich, mit Dir zu sprechen und Dein Bild zu malen. Ich bin sehr herunter. Dank für das Geld; ich hatte bis vor fünf Tagen im kalten gearbeitet, aus Mangel an Holz. Doch jetzt ist die Krisis da. Ueber mein Bild nichts, es wird sprechen. Ich habe die feste, innige Ueberzeugung, daß ich belohnt werde."

10. November 1854.

„Geheimsekretär Kreidel war dreimal bei mir; ich habe acht Bilder ins Schloß zu malen, nackte Kindergruppen, wo ich all mein Talent entfalten kann. Es soll rasch erledigt werden, da der Regent einziehen will, und ich habe mir vorgenommen, ihn zu überraschen durch das Unmögliche, daß er die Bilder vorfindet, wenn er einzieht. Sie kommen hoch an die Wand. — Da man hier anderes gewohnt ist, wird ihn das sehr frappieren. Zugleich kommt der Aretin. Also für den Winter sind wir geborgen, denn das ist eine Affaire von 880 Gulden. Da die Kinder lebensgroß werden, bin ich nicht unbescheiden, wenn ich fürs Stück 10 Louis fordere. Ich fühle mich so so, hätte gerne Ruhe gehabt, allein was ist da zu machen! Gefallen die Sachen, dann steht mir nächsten Sommer vielleicht die Mainau offen, die hergerichtet wird. Dort ist auch mein Blumenmädchen.

— Du kannst also jetzt etwas faullenzen und ruhig schlafen. Ich werde aufgesucht und geschätzt und verdiene Geld." — „Ich habe noch Kraft genug, da mir die Sachen Spaß machen und wie kommt mir meine mühsam errungene Praxis zu statten!"

28. Dezember 1854.

„Dieser Tage kommt die Kommission zusammen[1]); ich habe sehr große Hoffnung. Prinz Karl war mit dem Regenten da und sagte: „Das Bild müssen wir haben." Markgraf Wilhelm[2]) war eine Stunde davor und sagte, er wolle mit dem Regenten sprechen. Er war entzückt davon, ich weiß es positiv; also ist gewiß etwas im Werk. Das wäre allerdings sehr lieb und gut. Das Bild hat durchgeschlagen, also noch ein wenig Geduld." — „Noch nicht zu viel Hoffnung!"

Der Antrag zum Ankauf des Aretinobildes wurde in der Kommissionssitzung durch Schirmer in aller Form gestellt. Das Ergebnis der Abstimmung entschied zu Ungunsten des Künstlers, das Bild wurde abgelehnt. Ob Schirmers Einfluß überschätzt, oder von ihm nicht mit dem nötigen Nachdruck im Interesse Feuerbachs eingesetzt worden war, bleibt fraglich. Das letztere ist das wahrscheinlichere. Er war nicht ohne eine gewisse Treue in der Gesinnung, aber es fehlte ihm an jenem schönen Mut der Ueberzeugung, der keine Rücksicht auf sich selbst kennt, wo es gilt, für die gerechte, aber angefeindete Sache eines andern einzutreten. Sobald er auf ernstlichen Widerstand stieß, auf den er in diesem Falle gefaßt sein mußte, behauptete der Gegner ohne Schwierigkeit das Feld. Der Ankauf von Feuerbachs Bild lag gewiß in seinem aufrichtigen Wunsche, denn er war scharfsichtig genug und als Künstler ausreichend gebildet, um der eigenartigen Begabung, die sich in diesem Werke kundgab, gerecht werden zu können; war auch menschlich im Grunde des Herzens eine durchaus wohlwollende, nur dabei ängstlich kalkulierende und daher leicht Schwankungen unterworfene Natur. Er mochte besonders anfänglich um so geneigter gewesen sein, sich dem vielverheißenden jungen

[1]) Zur Beschlußfassung wegen Ankaufs des Aretino für die Galerie.

[2]) Onkel des Regenten.

Künstler förderlich zu erweisen, als dessen Eigenschaft als Landesangehöriger ihn nach seiner Meinung ganz besonders empfahl, und er sich selbst auf dem ihm noch fremden Boden unsicher fühlte. Dazu kam, daß an der eben eröffneten Schule sich vorderhand keine wirklichen Talente aufgetan hatten, die die Hoffnung hätten erwecken können, daß sie durch den Glanz ihrer zu gewärtigenden Leistungen den Ruf Karlsruhes, als neuer Kunststätte, über die Grenzen des Landes hinaus begründen und damit der Lehrerschaft ihres Leiters zu erhöhtem Ansehen verhelfen würden. Wohl aber versprach das gesamte bisherige Auftreten Feuerbachs als Künstler, mit seiner für jedermann geradezu erstaunlichen Unversieglichkeit der Produktion, diese Gewähr zu bieten. Schirmer, für den das Protegieren obendrein den Reiz der Neuheit hatte, war daher wirklich aufrichtig beflissen gewesen, Feuerbachs Interessen zu fördern. Sowie er aber die Entdeckung machte, daß eine geheime, aber starke und einflußreiche Koterie gegen das Aufkommen des jungen Künstlers am Orte arbeitete und es einen ernstlichen Kampf gelten könnte, wurde er stutzig bei der Erwägung, es könnte eine allzu ausgesprochene Parteinahme für denselben möglicherweise für seine eigene Stellung von Nachteil sein.

Von der angebotenen Professur war längst keine Rede mehr. Er fühlte sich dem kleinen, zierlichen Kollegen gegenüber, der das Unglück hatte, sehr viel jünger auszusehen, als er in Wirklichkeit war, wieder ganz als der in Amt und Ruf stehende Meister. Als solcher widmete er ihm, als „angehendem, zu den schönsten Hoffnungen berechtigendem Kunstjünger", auch fernerhin ein wohlwollendes Interesse.

Bevor die Dinge zu dieser unverhofften Endschaft geführt hatten, war Feuerbach an die Ausführung eines zweiten großen Werkes geschritten, das die Versuchung des heiligen Antonius zum Gegenstand hatte und inzwischen auch bereits seiner Vollendung entgegengereift war. Noch unter dem unmittelbaren Eindruck der Kommissionsentscheidung schreibt er am 1. Februar 1855: „Ich bin jetzt sehr herabgestimmt. Mein Bild ist fertig und gewiß feiner als der Aretino, allein es macht mir keine Freude mehr.

Sekretär Kreidel hat Roux sehr unhöflichen Bescheid gegeben, als er ihn ersuchte, sein letztes Bild beim Regenten ausstellen zu dürfen. Allein das soll mich nicht abhalten, ihn zu bitten, daß er den Regenten aufmerksam macht auf mein letztes Machwerk. .... Beim Hofmaler Dietz, der die große Bestellung hat [1]), geben sie sich alle Mühe, ihn zu halten; er ist aber doch fort und hat ein Porträt hier ausgestellt zurückgelassen, so miserabel, daß er noch einmal nach Düsseldorf in die erste Malklasse gehört. Da aber heißt es dann Schonung, er ist Familienvater. Mich werden sie ruhig ziehen lassen; das ist so in der Welt, bis ich mir nach langem Kampfe im Auslande eine dürftige Existenz sichere.

Ich habe die Augen offen gehabt und wenigstens diese Kretins besiegt. Jetzt aber wird meine Sehnsucht riesengroß, nach ernstem Studium an einem Ort, wo die Luft geheiligt ist. In vierzehn Tagen packe ich in der Stille, und obgleich mir Heidelberg nichts bietet, so will ich mich doch da begraben und harren auf bessere Zeiten. Da male ich dann kleine Geschichten. Es ist doch besser als nichts, denn hier gehe ich zu Grund. Mein letztes Bild hat mich zu stark angepackt und die innere Freudigkeit ist fort. Nicht, daß ich nicht arbeiten wollte, im Gegenteil, der Drang ist größer als je, nur nicht mehr auf diese Weise. Die Posten, die noch stehen, kann ich nicht bezahlen, bis auf bessere Zeiten und so muß ich ganz in der Stille fort." — „Ich habe nichts und Du auch nicht, also sind wir auf dem alten Fleck. Laß Dich das nicht bekümmern, ich habe meine Schuldigkeit getan." — „Beim Sekretär werde ich den letzten Versuch machen."

15. Februar 1855.

— „Ich habe acht Tage lang abscheuliches Fieber gehabt. Jetzt ist es gottlob gut, ich bin wohl." — „Als ich mich am unwohlsten fühlte, wurde mir von Karlsruher Damen ein Lorbeerkranz geschickt, der mir abends unter stürmischem Jubel aufgesetzt wurde. Das hat mich in meiner Trübsal recht erheitert."

— „Ich war bei Kreidel; er war artig, hat aber, nachdem

[1]) Die Verwüstung der Stadt Heidelberg durch Melac, in der Karlsruher Galerie.

er das Bild gesehen, sich geäußert, er würde mir persönlich, wenn ich wieder käme, den Marsch machen, wie ich die Unverschämtheit haben könne, zu einem solchen Bilde S. K. H. einzuladen. Das ist faktisch! Was soll ich denn zu einer solchen erbärmlichen Borniertheit sagen. Mir wurde von allen gescheiten Leuten gesagt, wie schön, naiv und nobel ich den Gegenstand aufgefaßt habe, und nun dieses Geschwätz. Du siehst nun, was für mich hier blüht.

Schirmer, der alte Wetterhahn, war entzückt zur Abwechselung über das Bild.

Liebe Mutter, ich habe es herzlich satt! Mehrere Skizzen sind fertig, aber ich kann und kann sie hier nicht mehr vollenden. Ich will nach Samstag zum Regenten gehen und mich verabschieden. Allein ich tue diese Schritte so ungern, weil ich ja doch nicht verstanden werde.

Der junge Klose[1]) ist hier, geht aber bald nach Paris. Wie glücklich ist so ein Mensch, er geht, wohin er will. Ich habe nichts, als das Schuldenmachen. Ich möchte wieder studieren, aber wie? wo?" — „Mein Atelier aufzugeben, schmerzt mich; soll ich noch ein Bild malen? Woher das Geld, die Lust, die Kraft? Ich möchte mich in Heidelberg ausruhen, und doch wird mir die Arbeitslust keine Ruhe lassen."

— Mache mir keine Vorwürfe über meine Unentschlossenheit, als Künstler bin ich entschlossen und fest, aber meine Verhältnisse wachsen mir über den Kopf und ich weiß im Moment nicht wo hinaus. Roux malt mit Ruhe ohne Natur; ich kann, ohne zu studieren, nicht leben. Ich möchte einer jener Künstler werden, die einen Platz in der so überfüllten Künstlergeschichte einnehmen, das kostet einen harten Kampf. — Ich verzapple mich förmlich in Bildern, die ich nicht malen kann und die noch alle gemalt werden müssen."

Die beiden großen Arbeiten, „Tod des Pietro Aretino" und „Versuchung des heiligen Antonius", waren von Feuerbach von

[1]) Maler Klose aus Karlsruhe, Sohn eines Bankiers.

vornherein mit dem Gedanken an Paris gemalt worden, wohin sie nun zusammen wandern sollten. Die Bilder standen zu diesem Zweck abermals vor einer Kommission, die sich diesmal Jüry nannte und die über deren Zulassung oder Ablehnung zu entscheiden hatte.

Feuerbach bemerkte in seinen Lebensaufzeichnungen zu diesem Vorgange: „Um die kleinliche Borniertheit der Karlsruher Anschauungen darzutun, erwähne ich, daß Aretino und Versuchung für die Pariser Ausstellung bestimmt waren. Nachdem der mit den Anmeldungen betraute Ministerialrat Diez mich unfreundlich empfangen, wurde letzteres Bild des halbnackten Weibes wegen keuschheitlich einfach zurückgewiesen."

Unterm 28. Februar 1855 schreibt Feuerbach hierüber an die Mutter:

„Seit heute steht mein Bild wieder auf meinem Atelier. Ich erhielt vom Ministerium den ganz kurzen Bescheid, daß man Anstand genommen habe, das nach Paris zu schicken. — Wenn ich Dir beschreiben soll, was ich seit zwei Tagen im Gemüt leide, würden Worte nicht hinreichen. Ich möchte mich darüber wegsetzen mit aller Kraft, aber das nagt an mir, ich kann nichts essen, alles quillt mir im Munde, das war der letzte Rest. — Habe ich verdient, daß ich verdammt bin, unter diesen . . . . . . hier leben zu müssen! Ich habe hier nur hinunterzuwürgen und die ewige Pein und Not geht mir an die Gesundheit.

W i e soll ich denn in solchem Zustande arbeiten? Ich kann nicht.

Das Bild soll in Frankfurt mit dem Aretin ausgestellt werden! — Noch ein solches halbes Jahr und sie haben mich dahin gebracht, wo ich eigentlich am liebsten wäre. Wenn noch irgend etwas in der Welt wie Vergeltung existiert, so werden mir ja bald die Mittel werden, in freiere Luft zu kommen, denn hier werde ich gemütskrank, das fühle ich.

Ich habe heute lange vor dem Bilde in Wehmut gesessen; es war, als spräche es mit tausend Zungen in seiner Einfachheit. — Das ist gewiß, wenn ich diese Kämpfe, die noch lange dauern mögen, überstehe, dann werde ich gerächt für eine solche schimpf-

liche Behandlung. — Ich gehe jetzt ernstlich mit mir zu Rat, was ich beginnen soll; es wird der Entschluß bald da sein. Jetzt bin ich zu gereizt und schwach dazu.

Schreibe mir bald ein paar tröstende Zeilen, es tut mir not, daß ich wieder zu irgend etwas Vertrauen fasse. — Ich war so froh und heiter in Heidelberg, und hier zertreten sie mir meinen armen Kopf." — „Was hilft ein Besuch beim Regenten? Das Beste, was ich ihm zu sagen hätte, versteht er ja nicht.

Nimm diesen Brief nicht übel; es tut mir wohl, wenn ich mich in der ersten Bedrängnis an jemand wenden kann, von dem ich weiß, daß er teilnimmt." — „Es wird in einigen Tagen schon besser werden. — Sollte man den Aretin von Hannover aus nach Paris gehen lassen? Doch das ist unzweckmäßig. Ich denke, die beiden Bilder gehen nach Frankfurt, das eine mit dem Zettel: „Refusé par la Commission" ꝛc. und so soll es dann herumreisen.

— So hilft man einem jungen, strebsamen Künstler zur Unsterblichkeit! —"

Der für die Zeit und den Ort, in denen Feuerbach zu leben verurteilt war, tief beschämende Vorgang sollte aber auch noch ein beklagenswertes Nachspiel im Gefolge haben. Der Künstler war zu tief gereizt, die Wogen der Erbitterung gingen zu hoch, als daß sie nicht in irgend einer Weise ein Opfer gefordert hätten. So geschah es, daß er in einem Anfall plötzlich gesteigerter Wut sein Bild in Stücke riß und sie den Flammen übergab; eine Ueberstürzung, die er Zeit seines Lebens bitter beklagte. Man braucht sich indessen nur halbwegs seine Lage deutlich zu machen, um die aus Verzweiflung und Ingrimm gemischte Stimmung zu verstehen, die ihn einen Moment derart übermannte, daß er in bitterer Selbstironie zerstörend Hand anlegte an die eigene Schöpfung. Schien es doch, als ob die unter so schweren Mühen auf dem kargen heimatlichen Boden ausgeworfene und zuzeiten hoffnungsreich aufgekeimte Saat mit einem Schlag vernichtet, und jede Aussicht für die Zukunft verloren sei.

Die Wirkung der in den Augen der Welt erlittenen, unter Feuerbachs Verhältnissen geradezu verhängnisvollen Niederlage

war vernichtend gewesen. Vom Verkauf oder wenigstens moralischen Erfolge eines seiner zwei großen Werke, an deren Vollendung er alles gesetzt hatte, war alles abgehangen. Ohne Mittel, verschuldet, bei vernichtetem Kredit von allen Seiten hart bedrängt, so stand er, mit dem Gefühl des drohenden, wenn nicht unvermeidlichen Untergangs, seiner von der Welt verschmähten, verlästerten Arbeit gegenüber, selbst ein Verächter.

Man wird die nachträgliche Empfindung des Künstlers vollkommen teilen und mit ihm den Untergang seines Werkes beklagen müssen, aber doch unter dem Vorbehalt, ob dieses Vernichtungswerk nicht vielmehr zu begrüßen gewesen sei, indem die übereilte Tat, als momentan wohltätige Entlastung des Gemüts, im Verein mit der ihr rasch nachfolgenden Reue, den Künstler wieder der Besonnenheit zurückgegeben und damit einen tragischen Ausgang der Dinge verhütet haben dürfte.

Wenn Feuerbach in Bezug auf die Vorgänge, die mit dem Aretino spielten, in seinen Lebensaufzeichnungen sagt: „Dies bildete den ersten Ring zu der langen Kette von Dummheit, Schwatzhaftigkeit und Unterdrückungssucht, die mir von meiner Heimat blühte," so kann die Unbill, die ihm durch die Zurückweisung des Antoniusbildes widerfuhr, füglich als der zweite Ring in dieser Kette gelten [1]).

Um der billigen Weisheit zu begegnen, die gerne in Feuerbachs persönlichem Verhalten der Welt gegenüber die Erklärung für den ungünstigen Verlauf seines äußeren Lebensganges suchen möchte, sei es gestattet, über dieses Thema etwas weiter auszuholen.

Jeder wirklich Unbefangene wird aus der ganzen bisherigen Schilderung den Eindruck haben gewinnen müssen, daß Feuerbach

---

[1]) [Anmerkung des Herausgebers. Ueber das Karlsruher Philisterium jener Tage und die kurzsichtige Behandlung, die Feuerbach widerfuhr, hat zum Teil aus unmittelbarer Erinnerung schöpfend A. Hausrath, Erinnerungen an Gelehrte und Künstler der badischen Heimat (1902) S. 146—220: Scheffel und Feuerbach, allerhand berichtet. Ein feuerrot gefütterter Mantel, den Feuerbach aus Paris mitgebracht hatte und in dem kleinen Karlsruhe trug, was ihm den Spitznamen Fra Diavolo verschaffte, spielt dabei seine Rolle.]

es in nichts ernstlich versehen, im Gegenteil es immer wohl verstanden habe, sich selbst unter den erschwerendsten Verhältnissen mit der Welt und den äußeren Umständen zurechtzufinden. Zu allen Zeiten und allerorts ist es ihm dabei stets gelungen, sich Freunde zu erwerben, und der einzige Vorwurf, der ihn allenfalls hierin treffen könnte, wäre der, daß er es nicht verstanden habe, sie gehörig auszunützen. Besonders aber wird man zugeben müssen, daß er gerade in seiner Heimat sich unter den denkbar ungünstigsten Voraussetzungen der Vorteile der gegebenen Situation zu versichern und sozusagen eine Welt aus nichts zu schaffen gewußt hatte. Aber gerade dies und nichts anderes war's ja — wenn man den Dingen wirklich auf den Grund sieht —, was seine Anstrengungen zunichte machte. Nicht weil er nicht liebenswürdig genug gewesen war, sondern weil man ihn fürchtete, einerseits, und anderseits den Künstler nicht begriff, scheiterte er mit all seinem Fleiß und seiner Arbeitskraft. Schon damals, ganz wie in der Folge, bestand sein größtes, wenn nicht einziges persönliches Verschulden darin, daß er eben er und kein anderer war; mit andern Worten, daß die Kunst, wie er sie trieb, nicht allein turmhoch den geistigen Horizont der kleinen Welt überragte, in deren Kreis die böse Hexe Schicksal ihn gebannt hatte, sondern daß überhaupt die allgemeinen Zustände es waren, die kleinstaatliche Enge aller Lebensverhältnisse, die deutsche philiströse Denk- und Anschauungsweise der ganzen Zeit, die seinem Kunstleben zum Fluche gereichten.

Der Ungunst dieser Voraussetzung gegenüber verliert der Umstand einen guten Teil von seiner Bedeutung, daß unter den Juroren, die über das Schicksal seiner Bilder zu entscheiden hatten, Männer saßen, die um der Sorge für Söhne oder andere Schützlinge oder um ihres eigenen Interesses willen längst mit Bangen auf den alles überflügelnden Ansturm von Feuerbachs Produktion blickten. Dieselben Männer würden voraussichtlich, auch wenn keine solche Motive sie beeinflußt hätten, einfach aus der Stimmung ihrer Zeit heraus, genau ebenso votiert haben, wie es geschehen war und allerorts geschah.

Es hätte eben eines kräftigen Armes bedurft, der ihn über

die kleinlichen Sorgen des Tages hinweggehoben hätte. Allein es fehlte in seinem, ähnlich wie in Mozarts Leben das, was man im menschlichen Dasein gemeinhin Glück zu nennen pflegt. Nicht seine Schuld, sondern sein Verhängnis war's, daß seinen Weg keine kongeniale Natur kreuzte, die zugleich die Macht und die Mittel besessen hätte, um sein Leben, wie es die Art seiner künstlerischen Veranlagung forderte, in großem Stil zu gestalten. Aber auch weniger würde ausgereicht haben, und er hätte in einem Freudensturm den Gipfel erklommen, zu dessen Höhen er unter unsäglichen Kämpfen schließlich gelangen sollte. In diesem Glauben spricht er sich wenigstens selbst in seinen Lebensaufzeichnungen mit den Worten aus: „Damals, mit verhältnismäßig wenigen Mitteln, hätte ich alles leisten können, während mir so, bei sorgenvollem Kampfe in der wichtigsten Entwickelungszeit zehn Jahre meines Lebens gestohlen wurden."

Die Kunde von der Vernichtung des Antoniusbildes hatte der Welt nicht wohl verborgen bleiben können. An die Möglichkeit solcher oder gar noch ernsterer Folgen mochte wohl niemand gedacht haben. Regungen zugunsten des mit sinnlosem Unverstand gekränkten Künstlers machten sich da und dort geltend. Die Freunde und Anhänger, die mehr oder weniger alle durch den abermaligen, am wenigsten erwarteten Mißerfolg verschüchtert und zaghaft geworden waren, wagten sich nach kurzem wieder in die Gefechtslinie vor, die mutigeren darunter wohl auch angriffsweise, und Gerüchte drangen bis nach Heidelberg, man trage sich mit der Absicht, den Künstler mit einem Auftrag nach Italien zu schicken.

Der Mutter, die dies und anderes, was ihr zugetragen worden war, dem Sohne berichtete, antwortet er unterm 2. März 1855:

„Abends in aller Eile. Zuerst, sei ruhig wegen des Geldes, ich werde diese Woche noch einige Scheine nachschicken. — Warum mir schreiben, ich räsonnierte im Wirtshaus? Das mag Roux tun, ich bin gewohnt, meinen Aerger in mich hineinzufressen, bin verschlossen und still und nun soll ich — nach Schirmer — im Wirtshaus schwatzen? Doch still davon.

Will der Regent mich nach Italien schicken, dann wird er es tun, ohne daß ich darum bettle; das wird sich zeigen. Ich habe an meiner letzten Geschichte genug.

Ich denke, bald zur Arbeit zu kommen; wenn Du willst, so gehe ich zum Regenten und sage ihm, daß meine Geduld jetzt zu Ende ist." — „Es wird besser gehen, als wir glauben, das ist meine Ueberzeugung, nur bitte ich, zu bedenken, daß so, wie ich gearbeitet habe, das Schwatzen von selbst wegfällt. — Man riet mir, es mir nicht gefallen zu lassen mit Paris; ich aber mag und kann mich in nichts mischen, ich bin herzlich müde. Ich male noch ein kleines Bild und bitte Dich, Dich nicht ohne Not zu alterieren."

Der durchaus veränderte Ton des hierauf folgenden Briefes legt die Vermutung nahe, der Mutter sei es inzwischen gelungen, den starren Trotz ihres Sohnes umzustimmen. Allein es dürfte doch noch ein zweites Moment von Einfluß dabei gewesen sein. Der Brief vom 2. März enthält die Notiz, er denke bald zur Arbeit zu kommen, nun aber heißt es: „Wenn ich auch jetzt noch so arm bin, daß ich Dir nichts schicken kann, so ist desto größerer Segen in meiner Arbeit." Zeiten stockender Produktion, aus was immer für Gründen, machten ihn eben leicht mißgelaunt und ungefüg, während erfolgreiches Arbeiten ihn fehllos heiter, gutwillig und versöhnlich stimmte.

Der Bericht über seine Tätigkeit lautet: „Die Grablegung ist in der Anlage die beste meiner bisherigen Arbeiten; ich arbeite daran mit Leidenschaft. Die kleine Sängerin ist beinahe fertig, sie ist für die Leute, und das beste, die Versuchung, ist der Vollendung nahe und ein Bild, was nun allgemein gefallen wird. Ich habe es mit Todesverachtung ganz umgeändert und jetzt segne ich die Kommission, ich segne sie dafür."

Nach dieser Einleitung und mit den Worten „Doch nun zur Hauptsache", berichtet er der Mutter sodann, er sei, da Schirmer beim Regenten jetzt alles gelte und das Projekt wegen Italien doch ihm und nur ihm zur Begutachtung vorgelegt würde, zu ihm gegangen und habe sich vollkommen mit ihm versöhnt, was ihr zu hören lieb sein werde. Schirmer sei ihm nach wie vor wohl-

gesinnt und habe nur über die im Antoniusbilde eingeschlagene Richtung „religiöse Skrupeln" gehabt. Sein Rat gehe nun dahin, wegen eines Auftrags für Italien an den Regenten zu schreiben. Italien mit seiner ernsten Kunst würde ihn vor Abwegen behüten, wie in seiner jüngsten Richtung. „Das ist nun speziell Schirmerisch," fügt Feuerbach in Parenthese hinzu, „das kann man ja weglassen." Falle ihm (Schirmer) die Entscheidung zu, so werde er unbedingt dafür sein und mit dem Regenten selbst reden, dann werde es an der Zeit sein, sich ihm persönlich vorzustellen oder ihn zum Besuche seines Ateliers einzuladen.

„Der Regent und Schirmer", fährt Feuerbach fort, „wird die letzten Skrupeln fallen lassen, wenn er meine Grablegung sieht und wenn es verlangt wird, kann ich ja auch eine kleine Abbitte tun wegen der Indezenz. Was liegt mir daran! Existenz geht vor allem, und was einmal gemalt ist, ist gemalt.

Der Regent wird auf die Schrift hin mein Atelier besuchen und dann kann ich ja ungeniert reden. — Ich selbst habe wieder zu leiden gehabt. Der Vergolder hat mich verklagt u. s. w. Doch bin ich mutig und in der Einsamkeit meines Ateliers kann ich sogar vergessen, was mich drückt. Ich bin ja von Poesie umgeben. — Ich mache hier viel durch, aber das sind Erfahrungen fürs ganze Leben. — Teile mir mit, was Du über die Sache denkst, damit ich rasch handeln kann."

18. März 1855.

„Der Brief ist abgegangen [1]), jetzt müssen wir eben erwarten. — Schirmer ist, seit seine religiösen Grillen überwunden sind, die Herzlichkeit selbst. Er sagte, er würde dem Regenten es als einziges Mittel, mich zu retten und emporzubringen, vorstellen. — Ich werde mich jetzt, da alle Mißhelligkeiten beseitigt sind, immer gut mit ihm halten. — Mein großes Bild nehme ich wahrscheinlich nach Italien mit, da der gänzliche Mangel an Modell mir die feinere Durchbildung beinahe unmöglich macht [2]).

---

[1]) Das Bittgesuch an den Regenten wegen eines Auftrags für Italien ist gemeint.

[2]) Vermutlich ist das neue Antoniusbild hierunter verstanden.

Die Grablegung ist übermalt, allein aus Geldmangel muß ich aussetzen; haben wir aber noch ein wenig Geduld." — „Bin ziemlich herabgestimmt." — „Es wird sich alles besser gestalten, sowie nur ein bißchen Luft wird." — „Sei wegen meiner ganz ohne Sorgen, ich füge mich ins Unabänderliche."

31. März 1855.

„Heute in aller Frühe war Schirmer voll Freude bei mir, um mir mitzuteilen, daß die Verhandlungen begonnen, und zwar derart, daß ich vorderhand das Reisegeld bekomme und dann zunächst drei Monate in Venedig monatlich vom Bankier ausbezahlt werde; es sei das als Pension zu betrachten, die sich jahrelang hinausziehen kann, wenn meine Leistungen derart sind, daß mir ein längerer Aufenthalt in Italien nötig ist.

Einesteils freut mich diese Einteilung, weil ich genötigt bin abzureisen, anderntteils bin ich ängstlich, wie ich von hier fortkomme. Ich tue mein möglichstes. Zwei kleine Bilder zum Verkaufe sind schon fertig, das dritte in Arbeit, so wird es mir gelingen, mich der dringendsten Schulden zu entledigen.

Daß ich sparsam sein werde, fleißig, brauche ich nicht zu versichern, die Hälfte von allem gehört Euer." — „Wäre das Glück vollständig, dann ginge die Zigeunerin in Hannover los, und mit welcher Ruhe könnte ich dann meiner Arbeit entgegengehen. So bin ich voll Sorgen, da für den Moment für Euch eine größere Summe nötig wäre. Doch einstweilen haben wir das Eine. Ich tue noch hier, was in meinen Kräften steht.

Im Ganzen ist nun doch der grauenvolle Alp der Melancholie, der in den letzten Tagen mich ganz zu zerrütten drohte, gehoben; ich sehe es lichter werden." — „Es wird die Nachricht einen freudigen Schimmer auf Euer Zimmerchen werfen; bald komme ich für einen Tag, wenn es mir möglich ist. Ich will meine Zeit noch recht benützen. Nach Ostern stelle ich vier Bilder aus." — „Bitte noch nichts darüber in Heidelberg zu sprechen."

11. April 1855.

„Soeben vom Geh. Sekretär[1]); er war die Freundschaft

[1]) Hoffinanzrat Kreidel.

selbst. Ich kann reisen, wann ich will. Also denke ich Mitte oder Ende Mai.

Ich erhalte den Tag meiner Abreise hundert Gulden, in Venedig finde ich hundert, dann in sechs Wochen wieder so viel, bis auf vierhundert Gulden, dann muß eine Kopie da sein. Dann Verlängerung auf ein Jahr, also beiläufig tausend Gulden." — „Auch hängt es dann von meinen Leistungen ab, und ich kann zwei Jahre bleiben." — „Jetzt heißts überlegen. Hilf mir grübeln, wie zweihundert Gulden auftreiben, daß ich in vier Wochen gehen kann. Ich tue das möglichste; vielleicht hilft die Zigeunerin. Rau [1]) will, damit meine Bilder bleiben, das Atelier nehmen; sehr lieb von ihm, damit die Leute hier nicht merken, daß es so bald abgeht, sonst bestürmen sie mich.

Also Glück auf!" — „Ich tue mein möglichstes, mir eine sichere Zukunft zu schaffen, wegen Euch.

Scheffel darf im stillen wissen, wenn ich gehe."

Man kann sehr wohl begreifen, daß Feuerbach im Innersten dankbar und beglückt war über die eröffnete Aussicht, Italien gegen einen Zustand einzutauschen, den er als grauenvoll bezeichnet.

Ueberblickt man die Dinge jedoch vom etwas kühleren historischen Standpunkt aus, so kann man sich dem ganzen Vorgang, der sich durch volle sechs Wochen hinschleppt, und dem Endergebnis all dieser Anstrengungen gegenüber, eines Kopfschüttelns kaum enthalten. Einen Künstler, der bereits drei Werke geschaffen hatte von der Bedeutung des Hafis, des Aretino und der Versuchung, Werke, deren künstlerischen Wert Schirmer ausreichend zu würdigen verstand und anerkannt hatte, einen Künstler, der, außer den beiden letztgenannten großen Galeriestücken, im Zeitraum eines noch nicht voll abgelaufenen Jahres noch über dreißig weitere Bilder hingestellt hatte — einen solchen Künstler gleich einem Anfänger und halben Schüler und als rettungsbedürftig zu behandeln

[1]) Rau, ein Karlsruher Architekt, enthusiastischer Anhänger Feuerbachs.

und ihn unter pädagogischer und finanzieller Kontrolle nach Italien zu schicken, war, gelinde ausgedrückt, unqualifizierbar. Ein anständiger Bilderankauf, und alles wäre in einfachster und schicklichster Form gelöst gewesen; das weitere hätte man getrost dem Künstler anheimstellen können. Allein das immer stärker hervortretende schulmeisterliche Einmischungsbedürfnis Schirmers einerseits und andrerseits der überaus entwickelte Abmassierungstrieb des Herrn Hoffinanzrats Kreidel hätten hiebei zu wenig ihre Befriedigung gefunden.

Es hatte ohnehin der eindringlichsten Briefe der Mutter an Schirmer bedurft, die sie ohne Wissen des Sohnes an ihn richtete, und hatte der Selbstverleugnung Feuerbachs bedurft, mit der er sich in einer Anwandlung von Galgenhumor quasi als reuigen Sünder bekannte, sonst würde er ihn wohl voraussichtlich seinem Schicksal überlassen haben. Das materielle Wohl Feuerbachs war ja überhaupt das wenigste, was ihm Sorge machte, sondern es war das christliche Seelenheil des jungen Künstlers, was das Gemüt des stark pietistisch angehauchten Mannes beunruhigte. Auf dieses, wenigstens in erster Linie auf dieses Rettungswerk war es bei seiner Mittlerrolle abgesehen. Seltsam berührt es nur dabei, daß der in der Wolle gefärbte Protestant in der katholischen Kunst Italiens das einzige Schutz- und Hilfsmittel erblickte, um Feuerbach von den Ab- und Irrwegen abzulenken, auf denen er nach seinen Anschauungen, absonderlich in der letzten Zeit, gewandelt war.

Ueber die finanzielle Seite der Abmachungen uns des nähern zu äußern, würden wir Scheu getragen haben, wenn es nicht zur Erklärung späterer Vorgänge vonnöten wäre. Zunächst zeugen sie nach Form und Umfang von musterhaftester Vorsicht. Nicht nur war vorgesehen, sich zeitigst den Besitz einer Kopie zu sichern, bevor schon zu viel aufgewendet worden wäre; man war auch ebenso auf die Wahrung des Vorteils bedacht gewesen, jederzeit die gemachten Zusicherungen mit den verlockenden Verheißungen für die Zukunft zurückziehen zu können, kraft der Klausel „vorbehaltlich zufriedenstellender Leistungen“ — wer und wie viele, ob einer, ob alle zufriedengestellt sein mußten, war nicht bestimmt.

Man war mit der Vorsicht aber noch nicht zu Ende. Der junge Mann hatte ja ohne Frage, wie der ortsübliche Ausdruck lautete „ein vielverheißendes Talent", aber man wußte sehr genau, in seiner seitherigen Lebensführung hatte er sich auf die Ausgleichung in Soll und Haben ganz und gar nicht verstanden, es empfahl sich also für alle Fälle, ihm die Zügel etwas knapp anzulegen und ihn durch wohlabgemessene Einkünfte an Ordnung und Regel zu gewöhnen.

Welche Summe ihn die Herstellung seines unverkauften Bildervorrats gekostet haben mußte, darüber machte sich der Herr Finanzrat keine Skrupeln; Bilder, die nicht bestellt, oder nicht an den Mann zu bringen waren, brauchten nach seiner Ansicht überhaupt nicht gemalt zu werden. Aber Schirmer, er, der sich vom armen Buchbindergesellen zum Künstler emporgearbeitet hatte, er mußte doch die Einsicht besessen haben? Gewiß, allein in die finanziellen Fragen mischte er sich nur ungern oder nur sehr behutsam mit maßvoll unmaßgeblichen Vorschlägen, denn dem Herrn Finanzrat war in diesem Punkte schwer beizukommen; auch war es im eigenen Vorteil geraten, ihn bei guter Laune zu erhalten.

Der Ankauf eines Bildes um die Summe von 500 Gulden würde ausgereicht haben, Feuerbach aus all seinen Verlegenheiten zu erretten, die ihm lediglich nur sein großer Fleiß und die unausgesetzten Opfer für seine Kunst und sein Studium eingetragen hatten. Allein er hätte fürchten müssen, als unbescheiden zu verscherzen, was bereits gewonnen war; auch hätte es neuer Suppliken und erneuten Zuwartens bedurft; so blieb, dem Zwang des Allerhöchsten Auftrags gegenüber, keine andere Wahl, als abermals bei Nacht und Nebel das Weite zu suchen, nachdem er sich zuvor mit Scheffel, der desselben Weges ging, zu gemeinsamer Abfahrt verabredet hatte.

Scheffel, von einem längeren Aufenthalt in Italien nach Deutschland zurückgekehrt, war etwa um dieselbe Zeit mit Feuerbach in Karlsruhe eingetroffen und hatte sich in den Mansarden seines elterlichen Hauses vorläufig wieder in der üblichen Weise eingenistet.

Nachdem sich beide einmal so nahe gerückt waren, mußten

ihre Wege sich auf dem engen Bezirk notwendig kreuzen. Scheffel dürfte dies aus ganz besondern Gründen erwünscht gewesen sein. Er hatte sich während seines Aufenthalts in Rom unter der Leitung des Landschaftsmalers Willers angelegentlichst der Malerei gewidmet, da er im Innern immer noch schwankte, ob er ganz zur Palette greifen, oder sich ausschließlich der Schriftstellerei ergeben sollte. Nur über das Eine war er sich völlig klar, daß er für die Beamtenlaufbahn ganz und gar verdorben und unbrauchbar geworden war. Gewiß weniger aus Neigung und innerem Drang, als um den Wünschen seiner Angehörigen doch in etwas zu willfahren, mochte er um diese Zeit auf den Ausweg verfallen sein, es mit dem akademischen Lehrstuhl zu versuchen. Dies versprach ihm wenigstens vor allem zwei Dinge zu sichern, die er nun einmal nicht missen wollte: möglichste Freiheit und Unabhängigkeit. Zu diesem Zweck war er denn auch einige Zeit nach seiner Heimkehr nach seinem geliebten Heidelberg übergesiedelt, um sich daselbst zu habilitieren, freilich nicht ohne den heimtückischen Hintergedanken, auf diesem Wege einem dauernden Aufenthalt in der gefürchteten Vaterstadt mit Anstand entronnen zu sein. Infolge davon war selbstverständlich der Verkehr zwischen den beiden Freunden zunächst ganz auf die Zeit der kurzen Besuche Feuerbachs in der schönen Neckarstadt, oder umgekehrt Scheffels in Karlsruhe beschränkt geblieben. Inzwischen war Ekkehard im Druck erschienen. Das Buch mag wohl oftmals den Gegenstand der Unterhaltung zwischen beiden Freunden gebildet haben. Der Zeit nach dürfte dies mit den Tagen zusammenfallen, in denen Feuerbach seine Versuchung des heiligen Antonius zu malen angefangen hat. Die Möglichkeit ist daher nicht ausgeschlossen, daß er bewußt oder unbewußt durch die Arbeit des Dichters auf diesen Stoff hingeführt wurde, sonst könnte es als ein seltsames Spiel des Zufalls gelten, daß Dichter und Künstler, beide gleichzeitig, der Welt die Geschichte einer jungen Mönchsseele schilderten, die im Streit mit sich selbst und ihrem Gelübde, unter den Verlockungen eines schönen Weibes, den Kampf kämpft zwischen Entsagung und der nicht erloschenen Sehnsucht nach irdischem Glück.

Das in der Folge so hochgefeierte Werk Scheffels, das ihm zunächst gerade so wenig Lorbeeren gewinnen sollte, wie seine Erstlingsarbeit, der Trompeter von Säckingen, hatte ihm nichts als das spärliche Honorar von 1200 Gulden eingetragen. Indessen es mußte ausreichen, der sprichwörtlich gewordenen Wanderlust des Dichters erneuten Vorschub zu leisten. Ein längerer Aufenthalt in Venedig sollte den eigentlichen Lohn für die Arbeit an seinem Ekkehard bilden.

Scheffel, obgleich Germane vom Scheitel bis zur Zehe und Romantiker durch und durch — in diesem Sinne der helle Gegensatz zu Feuerbach — teilte doch mit diesem den unwiderstehlichen Zug und die Sehnsucht nach dem Süden, nach Italien, als dem Lande der klassischen Schönheit und willig bekannte er sich allzeit zu der Ansicht, daß das Geheimnis der Form jenseits der Alpen liege.

So erfolgte denn unterm 29. Mai 1855 von Heidelberg aus die gemeinsame Abfahrt der Freunde. Von Feuerbachs Seite sicherlich in einer Stimmung und einem Glücksgefühl, „wie es etwa ein dem Käfig entronnener Vogel, oder eben nur eine junge, stürmische Malerseele empfinden kann, auf der ersten Fahrt nach Italien."

Ein trauriges Kapitel bei diesem an sich zu begrüßenden Anlaß bildet wieder das Schicksal von Feuerbachs zurückgelassenen, unverkauften Bildern. Wie viel und was alles in Karlsruhe zurückblieb, ist schwer abzuschätzen. Zum Teil in Versatz bei Farbenhändler und Vergolder, zum Teil der Obhut unzuverlässiger Freunde anvertraut, blieben sie mit der Zeit, niemand wußte zu sagen wo. Ohne dem Künstler nachträglich noch irgend einen Vorteil eingebracht zu haben, gerieten in der Folge die meisten zu Schleuderpreisen in dritte und vierte Hand, um nun vierzig Jahre später, nachdem die Ware inzwischen allmählich im Werte gestiegen, da und dort vereinzelt wieder aufzutauchen.

Die Anzahl der bis zur Stunde bekannt gewordenen, oder aus den Briefen nachweisbaren Oelbilder Feuerbachs, die in Karlsruhe entstanden sind, besteht aus 44 Nummern. Darf dabei auch

angenommen werden, daß einzelnes davon als Skizze, oder als Untermalung bereits in Paris existiert haben mag und aus dem dortigen Schiffbruch nach der Heimat herüber gerettet worden war, so bleibt das Gesamtergebnis von Feuerbachs Karlsruher Tätigkeit gleichwohl ein erstaunliches Zeugnis für seine Arbeitskraft und seinen Fleiß, wenn man erwägt, daß es die Frucht eines kaum voll abgelaufenen Jahres ist und man billigerweise dabei in Rechnung bringt, unter welchen verzweifelten Umständen er die meiste Zeit seine Kräfte zu betätigen hatte. Es macht den Eindruck, als ob sein durch die endlose Schülerschaft und die ermüdenden Studien auf Coutûres Atelier gleichsam angestauter Schaffensdrang, aller Hindernisse spottend, im Frohgefühl der erstmaligen völlig selbständigen Betätigung nun mit verdoppelter und verdreifachter Energie ausbreche.

Allerdings sind die Arbeiten aus dieser Zeit ihrem künstlerischen Werte nach außerordentlich verschieden, wie es in einem ähnlichen Grade in keiner andern Periode des Künstlers wiederkehrt. Neben eigentlichen Galeriestücken und Darstellungen im Lebensgroßen, bei denen er sein Bestes einsetzte, begegnen wir auch Skizzen und Skizzenhaftem, um eines raschen, kleinen Erlöses willen flüchtig Hingeworfenem, worin sich zwar der dichterische Sinn und das koloristische Feingefühl des Meisters nie ganz verleugnen, die aber doch oft nur Zeugnis von einem bravourhaften Können ablegen. Derartiges mag in dieser Zeit noch manches unterlaufen sein, was in den Briefen keine Erwähnung fand und die Zahl seiner Arbeiten noch erhöht haben dürfte.

Der Versuch, über die Entstehungsfolge dieser sich förmlich drängenden Reihe von Werken eine chronologisch einigermaßen zuverlässige Liste aufzustellen, ist um so aussichtsloser, als der Zeitraum, in dem sie entstanden, zu kurz ist, um Wandlungen in der Anschauung und Technik des Künstlers aufzuweisen, auf Grund deren Schlüsse gezogen werden könnten.

Die Zahl der wirklich vorhandenen, mit Sicherheit, oder doch großer Wahrscheinlichkeit Karlsruhe angehörigen Arbeiten beträgt 27.

Wir heben zunächst von den übrigen zehn, bisher noch nicht zum Vorschein gekommenen Gemälden eines hervor, das um des

behandelten Gegenstandes willen besonderes Interesse beanspruchen kann, insofern als etwas Aehnliches von Feuerbachs Hand nicht existiert: Bauern um einen Schänktisch sitzend, Typen aus dem Karlsruhe nahegelegenen Beiertheim. Nach dem Urteil solcher, die das Bild noch nach Jahren gesehen hatten, war es, unbeschadet des großen ins Typische gesteigerten Zugs in den bäuerlichen Gestalten, voll derb realistischer Auffassung und echter, lebensvoller Charakteristik. Es wäre daher sehr zu wünschen, daß die Zukunft das inzwischen verschollene Werk wieder zu Tag förderte.

Unter den Gemälden, deren Schicksal und Aufenthalt nicht nachgewiesen ist, ragt sodann eine Grablegung hervor, deren Feuerbach in seinen Karlsruher Briefen wiederholt und eindringlich gedenkt. Dieser Gegenstand beschäftigte ihn ja schon in München und ebenso während seines Aufenthalts in Paris, ist jedoch bis zur Stunde nur in einer einzigen Darstellung von seiner Hand bekannt. Diese aber weist nach ihrem koloristischen Charakter entschieden auf eine frühere Zeit, auf Rahlschen Einfluß, somit auf München hin.

Denkbar wäre, daß die Pariser und die Karlsruher identisch sind, d. h. daß jene mit in die Heimat wanderte, in Karlsruhe wieder aufgenommen und weitergeführt, aber auch hier nicht vollendet und nach Venedig mitgenommen wurde und dort in der Folge keine Gnade mehr vor seinen Augen fand.

Möglicherweise steht auch die Farbenskizze (vgl. Nr. 163) damit im Zusammenhang, die allerdings mehr auf den Namen einer Pieta, als den einer Grablegung Anspruch erheben könnte, aber nach Ton und Charakter nicht vor Paris entstanden, aber auch nicht spätern, als Karlsruher Datums sein kann [1]).

Es ist ein mehr wie doppelt so breites, als hohes Querbild, unter dessen düsterem, bräunlichem Gesamtton sich eine Komposition von großer Schönheit birgt. Besonders ist die Gruppe der Maria, mit dem Leichnam im Schoße, von bedeutendem Wurf in der

[1]) Die Skizze wurde, vielfach durchschnitten, in München aufgefunden und durch unverständige Restaurationsversuche noch mehr geschädigt.

Gesamtlinie und voll Hoheit der Auffassung. Die tragische Wirkung dieser zur Linken des Bildes befindlichen Gruppe wird noch wesentlich gesteigert durch eine Szene, die sich ihr gegenüber zur Rechten des Beschauers abspielt und das kontrastierende Gegenbild abgibt. Sie stellt zwei Kriegsknechte dar, die den Schauplatz zu verlassen im Begriffe stehen, neben zwei Maultieren einherschreitend, von deren Rücken die nackten, festgebundenen Leiber der beiden Schächer niederhängen. Ein Motiv, dem wir in späterer Zeit unter demselben Vorgange nochmals begegnen werden.

Zwei andere Bilder, eine sich schmückende Zigeunerin und eine Zigeunerin, die einem jungen Mädchen wahrsagt (dieses verschollen), dürften in ihren Anfängen wohl ebenfalls auf Paris, in die Entstehungszeit der Hamburger tanzenden Zigeunerin zurückgehen, aber immerhin ihre Vollendung in Karlsruhe erlangt haben.

Als die eigentlichen Erstlinge seiner Karlsruher Tätigkeit führt der Künstler selbst zwei „Weibliche Studienköpfe“ und ein „Schlafendes Kind“ an. Drei Werke, über deren Charakter und Verbleib wir nichts zu berichten vermögen. Man wird wohl überhaupt annehmen dürfen, daß die an Umfang kleinsten die frühesten seiner dortigen Arbeiten bilden. Sowohl in Rücksicht auf die Raumverhältnisse seiner ersten Arbeitsstätte, die er mit einem andern teilte und die von mehr als bescheidener Art gewesen sein muß, da er sie als „Stübchen“ bezeichnet, als aus wirtschaftlichen Gründen, wird er darauf haben verzichten müssen, sich sofort an Großem zu versuchen. Galt es doch vor allem, sich rasch am Orte einzuführen und einige Mittel für den Lebensunterhalt zu gewinnen.

Eine Ausnahme hievon bildet allerdings die gleich in den ersten Wochen seines Aufenthalts entstandene „Tänzerin“ (Verz. Nr. 129), die er für die Gartenlaube des Hofkonditors Fellmeth zu malen hatte, eines seiner eifrigsten Verehrer. Dieser Mann, der auf seinen Wanderjahren in der Atmosphäre von Paris zum glühenden Kunstschwärmer geworden war, war Feuerbach alsbald mit einem an Bewunderung grenzenden Enthusiasmus entgegengekommen und beschämte mit seinem schlichten Verständnis, seinem

gesunden Blick und warmen Gefühl die ganze offiziell mit den künstlerischen Angelegenheiten verwachsene und betraute Clique des Ortes.

Das Bild stellt, nicht viel unter Lebensgröße, in ganzer Figur eine das Tamburin schlagende Tänzerin vor. Es ist eine fast mädchenhafte, im Halbschatten dunkel von einer licht graublauen Luft sich abhebende Gestalt, die sich auf einem Feston von Blumen, der sie rahmenartig umgibt, mit einer Bewegung von so entzückender Anmut und Freiheit der Linie wiegt, daß man das Ganze die Verkörperung der Rhythmik und Grazie nennen könnte.

Das jugendliche Wesen, das dem Künstler als Modell zu dieser Darstellung gedient hat, war ein frohsinniges Gärtnerkind, das als Blumenverkäuferin auf dem Marktplatz der Stadt allmorgendlich seine duftende Ware feilgeboten und mehr noch, als durch seine Blumen, durch die natürliche Anmut seiner eigenen Erscheinung das Auge des Malers angezogen hatte. Wir begegnen nun ihrem Bilde fortan in einer ganzen Reihe von Arbeiten aus der Karlsruher Zeit. Ein Kopf, nicht eben bedeutend, mit einem schlanken, nur im Bau der Stirne etwas übermäßig in die Breite strebenden Oval, schräg nach außen laufende, fast ein wenig japanisch geschnittene Augen, der Mund, die Nase zierlich, zierlich die ganze Gestalt, dazu eine Fülle aschblonder Haare und eine schlanke kleine Mädchenhand — alles eher als das Frauenideal, das in der spätern Kunst Feuerbachs typisch auftritt.

Wahrscheinlich haben wir uns in dem als Blumenmädchen bezeichneten Gemälde (Verz. Nr. 125) das echte Bildnis des Gärtnerkindes vorzustellen, so ungefähr, wie es in seinem Amte als Verkäuferin sich gegeben haben mag.

Wir begegnen der artigen Blumenhändlerin abermals in dem Bilde Mädchen, um einen toten Vogel trauernd (Verz. Nr. 130). Die nicht besonders anmutende Darstellung zeigt, von der Farbe abgesehen, wenig von dem Geiste und der Art der Auffassung, die uns den Meister sonst überall mit Leichtigkeit herausfinden läßt. Es fehlt die Größe und durchgehend klare Verständlichkeit der Linie.

Unstreitig bedeutender und besonders in der Form weitaus durchgebildeter ist die, ebenfalls als Zigeunerin aufgeführte ruhende Tänzerin (Verz. Nr. 128). Es ist ein lebensgroßes Kniestück. Sitzend, die Arme auf ein Tamburin gestützt, blickt sie müd und träumerisch aus dem Bild heraus. Mit dem blonden Gärtnerkinde aber hat sie nichts gemein, als die mädchenhafte Art. Sie ist dunkelhaarig, exotisch und wohl auch noch von Pariser Herkunft. Bisher fälschlich Bacchantin genannt, welche Bezeichnung für die Gestalt etwas zu hoch gegriffen ist, zeigt sich in ihr doch schon ein Anflug von jener Größe der Erscheinung, die bald darauf im Tod des Pietro Aretino und der Versuchung des hl. Antonius zur Geltung gelangt und die Gestalten trotz aller Realistik der Auffassung doch hoch über das Alltägliche hinaushebt.

Mitten in diese freischöpferische Tätigkeit hinein fiel dem Künstler die Aufgabe zu, zur Ausschmückung von Räumlichkeiten im Erdgeschoß der Großherzoglichen Residenz eine Reihe von allegorischen Darstellungen zu liefern. Es handelte sich um acht über den Türen anzubringende Kinderfriese. In der einen Hälfte galt es die Malerei, Bildhauerei, Musik und Poesie und in einer zweiten Reihenfolge die vier Kreise des Landes: Seekreis, Oberrheinkreis, Mittelrheinkreis und Unterrheinkreis zu versinnbildlichen.

Wer diese in einem wahren Sturm entstandenen Arbeiten überschaut, dürfte sich auf den ersten Blick nur schwer in die Vorstellung finden, daß er überhaupt Feuerbachschen Werken gegenüberstehe. Noch weniger wird er es mit der Tatsache zusammenreimen können, daß sie unmittelbar vor, wenn nicht noch zum Teil neben der bedeutendsten seiner Schöpfungen aus der voritalienischen Zeit, d. i. neben dem Tod des Pietro Aretino entstanden sind. So außer allem Verhältnis stehen sie in ihrem künstlerischen Wert unter dem Range dieses Werkes.

Bei der sonstigen skrupelhaften Gewissenhaftigkeit des Künstlers, der sich zudem mit resoluter Lust des Auftrags entledigte, scheinbar ein Rätsel. Doch es kann erklärt und selbst zum Teil aus künstlerischen Motiven erklärt werden.

Bezüglich der formalen Mängel, die den Arbeiten anhaften,

wird man den Umstand in Rechnung ziehen dürfen, daß Feuerbach von der nackten Kindergestalt zu jener Zeit noch eine sehr unvollkommene Kenntnis besaß; ein Mangel, der nicht von heute auf morgen, sondern nur durch ein mühseliges und langwieriges Studium nach der Natur hätte gehoben werden können. Allein weder die einzuhaltende knappe Lieferungsfrist, noch die finanziellen an den Auftrag sich knüpfenden Bestimmungen[1]) gestatteten ein solches zeitraubendes und kostspieliges Vorstudium.

Auffallender ist, daß auch in der Farbe dieser Friese wenig von Feuerbachs sonst so feinem koloristischen Sinn zu verspüren ist. Man kann es sich nur aus der stilistischen Erwägung erklären, die Bilder der Umgebung, dem Rokokocharakter des Raumes, für den sie bestimmt waren, anpassen zu wollen, was ihn verführte, von seinem Farbenkanon abzuweichen, den einzuhalten ihm, bei seiner virtuosen Praxis, ein leichtes hätte sein müssen. Diese ihm fremde und kaum sonderlich entsprechende Aufgabe mag ihn der richtigen Lust und Stimmung beraubt haben, deren er unbedingt bedurfte, um mit wirklich glücklichem Erfolge schaffen zu können. Die Arbeit war ihm damit wohl nur noch ein willkommenes Mittel zur Durchführung der ihm vorschwebenden, oder bereits im Werk begriffenen, großen Hauptaufgaben.

Bevor wir uns der näheren Besprechung dieser großen Galeriewerke zuwenden, ist aber zuvor noch einiger kleinerer Gemälde zu gedenken, die wir dieser Zeit einzureihen allerdings nur insofern Anlaß nehmen, als sie innerhalb der Mauern Karlsruhes zuerst aufgetaucht sind.

[1]) Feuerbach erhielt für jedes dieser Bilder 110 Gulden, ein Preis den er allerdings, im Mißverhältnis zur erheblichen Größe der Bilder, selbst gestellt hatte. Sehr charakteristisch für den ganzen Feuerbach ist die Naivität, mit der er diese Einnahmen, oder jeweils einen Teil davon seiner Wirtin zur Aufbewahrung übergab, mit der ausdrücklichen Bestimmung, sie ihm unter keiner Bedingung vor Jahresfrist wieder auszuliefern, denn er müsse eine Summe (wohl für Italien) zusammensparen. Es sei aber nie lange angestanden, so habe er mit Bitten, und wenn diese nicht fruchteten, schließlich mit zornigen Worten auf der Herausgabe seines Eigentums bestanden, sodaß die Wirtin unter Lachen — denn übelnehmen habe man ihm nichts können — ihm willfahrte, mit der Zeit aber das undankbare Schatzmeisteramt abzulehnen vorzog.

Da ist zunächst eine kleine reizvolle Idylle, eine Gartenszene (Verz. Nr. 154). Wir erblicken zwei jugendliche, im Grünen gelagerte Frauengestalten, beide mit Mandolinen, ein Duett zusammen aufführend. Abendliche Dämmerung liegt über dem Ganzen, das zwar einer eingehenderen Durchbildung entbehrt, aber von einem großen Reiz in der Farbe und von feinster Harmonie in der Gesamtstimmung ist. Ein Bildchen, in dem nicht nur musiziert wird, sondern das an sich wie ein Stück Musik von leisen Akkorden wirkt.

Da ist ferner eine Venezianische Szene bei Mondscheinbeleuchtung (Verz. Nr. 155). Das Bild, wenig größer als die Gartenszene, hat Höhenformat. Ein Mandolinenspieler, mit einem unverkennbar an Hafis erinnernden Kopf, sitzt musizierend zur Linken des Bildes. Zu seinen Füßen lagert eine Mädchengestalt, während von der Rechten her zwei hohe Frauen in vornehmer Tracht auftreten. Ein Negerknabe trägt der einen die Schleppe. Links und rechts erblickt man Palastarchitektur und Lorbeergebüsch; die freie Mitte gewährt den Ausblick auf den dämmerigen Himmel und das blaue Meer, das in träger Ruhe in mildem Lichte schimmert.

Ist es Vorahnung venetianischer Poesie, die aus diesen beiden Bildern spricht, oder sind es am Ende gar der Lagunenstadt wirklich entstammte Früchte, nach Karlsruhe gewandert zum Zweck des Verkaufs, oder zum Ausgleich für hinterlassene Verpflichtungen? Fast möchte man es glauben, so ganz andere Saiten, wie je zuvor, schlägt der Künstler plötzlich darin an.

Allerdings, die Art der Behandlung, das sehr Flüchtige in der formalen Durchbildung, sodann der Reichtum von vorherrschend in Gelb und Braun gebrochenen Tinten, die so sehr charakteristisch sind für die Palette Feuerbachs während der zwischen Paris und Venedig gelegenen Zeit, könnte noch für Karlsruher Herkunft sprechen; allein beide Bilder weisen im allgemeinen wieder so viel mehr weichere, gedämpftere und besonders in sich gesättigtere Tonfülle auf, daß man sich sehr wohl darin eine Vermischung der alten Technik mit den ersten venetianischen Farbeneindrücken vorstellen kann.

Ein ähnlicher Zweifelfall, nur statt vor-, rückwärts auf Paris hinweisend, liegt in den Nummern 156—158 des Verzeichnisses vor: Badende Nymphen, Rokokogesellschaft im Walde und Diana, dem Bade entsteigend. Es sind drei kleine, skizzenartige Bildchen, auf Pappe gemalt, von vorwiegend landschaftlichem Charakter, das Figürliche mehr oder weniger staffageartig. Aber eben in ihren landschaftlichen Partien sind sie, insbesondere das erste, von einem Reiz, einer Feinheit und wohlverstandenen Technik, daß sie einem Meister aus der Schule von Barbizon zur Ehre gereichen würden.

Das dritte, in einer waldigen Felsschlucht an einem Wasser spielend, ist eine in der kecken Art der Pariser Vortragsweise hingesetzte Oelskizze, wie Feuerbach sie wohl zwischen Tag und Dunkel rasch von den Farbüberresten seiner Palette hinzuwerfen liebte.

Die verschiedenen in Karlsruhe entstandenen Porträts, darunter ein Selbstbildnis und ein nicht ermitteltes Bildnis der Mutter, die noch anzuführen wären, kennt Verfasser nicht aus eigener Anschauung; sie entziehen sich daher seiner näheren Besprechung. Wir sind damit bei den beiden großen Hauptwerken angelangt, zunächst dem

Tod des Pietro Aretino. Wie sich aus den Briefen Feuerbachs herausstellt, ist dieses Gemälde bereits in Paris 1853 zur Ausführung im Großen bestimmt und vermutlich schon begonnen gewesen. Der aus demselben Jahre herrührende, in Oel gemalte Entwurf wurde im wesentlichen bei der Uebertragung ins Große beibehalten und nur das Höhenverhältnis verändert, das ein viel schlankeres wurde. Vermutlich bezogen sich die zwei, in den Briefen genannten, weitern (nicht ermittelten) Aretinoskizzen auf diese Aenderung.

Der Vorgang, den das Bild behandelt, ist eine Ueberlieferung, nach welcher der als Pamphletist berüchtigte und gefürchtete Dichter Pietro Aretino während eines Bacchanals in Venedig, indem er vor übermäßigem Lachen rücklings vom Stuhle fiel, sein jähes Ende gefunden habe (1556).

Drastischer, mit größerer Lebendigkeit und mit mehr dra-

matischer Kraft ist das Memento mori wohl nicht leicht gepredigt worden, als es in diesem Werke auf der Leinwand geschehen ist. Mit der Wucht eines Blitzschlags bricht die erschreckende Tragik des Sterbens mitten in eine vom sinnlich erregtesten Leben bewegte Szene üppiger Schwelgerei herein. Mit ganz erstaunlicher Gabe plastischer Vergegenwärtigung hat der Künstler es verstanden, die Plötzlichkeit des schauerlichen Ereignisses in den verschiedensten Abstufungen seiner Wirkung auf die von wilder Lust bewegte Umgebung dem Beschauer vorzuführen.

Die Szene spielt auf dem offenen Balkon eines Palastes, dessen mächtige Architektur, nur durch eine stolz aufstrebende Säulengruppe angedeutet, über den Rahmen des Bildes weit hinausreicht. Marmorbilder, vom Dämmerschein des Mondes gestreift und wie in träumerischer Ruhe in den stillen Abendhimmel hinausschauend, schmücken die Brüstung der Balustrade.

Im schroffen Gegensatz zu den starren Vertikal- und Horizontallinien der Architektur und in schneidendem Widerspiel zu dem stimmungsvollen Bilde schweigenden Friedens der nächtlichen Umgebung wogt dagegen in der untern Hälfte des Bildes die aus Männern und Frauen gemischte Gesellschaft durcheinander, im Hintergrunde noch von Liebe und Wein, im Mittelgrunde bereits von neugieriger Aufregung, ganz vorn von Schreck und banger Ahnung bewegt. Ein Strom milden Lichtes, der aus unsichtbarer Höhe über die Szene herunterflutet, beleuchtet gespenstisch das starre Antlitz des Mannes, der bei seinem jähen Sturze das krampfhaft mit der einen Hand gefaßte Tischzeug samt Gläsern und Fruchtschalen mit sich zu Boden riß und nun, eben noch so überlaut, für immer stille und verstummt, bewegungslos an der Erde liegt.

Die ganze Darstellung mit ihrem großen Reichtum von Einzelvorgängen hat in nicht mehr als neun Figuren ihre Verkörperung gefunden; aber dadurch, daß einer jeden ein sehr scharf bestimmtes Maß von bedeutungsvoller Handlung zugeteilt ist, gewinnt alles Fülle und Leben und die Komposition zugleich höchste Klarheit und Durchsichtigkeit. Gleichwohl muß den Künstler sowohl beim Entwurfe, wie während der Ausführung des Werkes eine leiden-

schaftliche Erregtheit begleitet haben, die dann unmittelbar in das Bild übergegangen ist. Man hat von einem Sturm im Gang seiner Linien und des Faltenwurfs gesprochen. In der Tat herrscht ein Zug von wilder Energie schon in der Grundlinie der Komposition. Sie ist leicht zu verfolgen: Zur Rechten des Beschauers in der weiblichen Rückenfigur anhebend, die, vom Schreck aufgescheucht, sich in ihrer vollen Höhe aufgerichtet hat, senkt sich die Linie rapid herab zu der am Boden liegenden Gestalt des Aretino; setzt in der männlichen Figur, die sich helfend zu ihm niederbeugt, neu ein, durchschneidet in der Richtung aufwärts, in den Gestalten des Mittelgrundes sich fortsetzend, das Bild in der Diagonale, um zum Schluß auf derselben Seite, auf der sie anhebt, in der Figur des aufwartenden Negers in der vollen Höhe des Gemäldes auszulaufen. —

Aretino hat volle fünfzehn Jahre gebraucht, um einen Herrn zu finden. Man kann den Einwand gelten lassen, daß Größe sowohl wie Gegenstand das Bild für deutsche Privaträume im allgemeinen wenig geeignet erscheinen ließen. Um so mehr konnte und kann man heute noch darüber staunen, daß es auf seinen weiten und vielen Wanderungen durch ganz Deutschland nicht für eine von unsern zahlreichen öffentlichen Sammlungen erworben wurde, für die es, ebenso wie Hafis, berechnet war und denen samt und sonders beide nur zum Gewinn hätten gereichen können[1]).

Vierzig Jahre nach der Entstehung des Aretino war den deutschen Galerien noch einmal Gelegenheit geboten, das Versäumte nachzuholen. Sie haben der Reihe nach abgelehnt und das Bild ins Ausland ziehen lassen, wo es heute, als Eigentum der Eidgenössischen Gottfried Kellerstiftung, die Räume des Basler Museums schmückt.

Für die Zeit, in der das Werk entstand, liegt die Erklärung für diese Vorgänge ja nahe; sie waren in der allgemeinen Enge der damaligen Anschauungen begründet. Bei der herrschenden

[1]) Diese Tatsache verdient um so mehr einer Erwähnung, als z. B. München, Frankfurt, Köln, Hamburg, Breslau und Königsberg, soweit ihre Sammlungen überhaupt einen Feuerbach aufweisen, nicht durch Erwerbung aus eigenen Mitteln, sondern durch Schenkungen in seinen Besitz gelangten.

Prüderie der Ansichten nahmen die meisten an dem behandelten Gegenstand an sich und noch mehr an der „realistischen Rücksichtslosigkeit" der Darstellung, wie sie es nannten, sittlichen Anstoß. Dazu kam die ungewohnte Art des technischen Vortrags, die ihrem Auge den Eindruck des Flüchtig-Ausgeführten, Dekorativ-Nachlässigen, oder Absichtsvoll-Bravourmäßigen machte. Wie war es auch anders denkbar, gar in der Heimat, wo aller Sinn seit Jahrzehnten an die glatten Buntheiten Frommels, Grunds, Winterhalters, Kirners, Enhubers u. s. w. gewöhnt worden war, zu geschweigen von den Süßlichkeiten der kindisch schwächlichen Kunst einer Marie Ellenrieder — Gott habe sie selig —, die in einigen Sälen der Karlsruher Galerie so aufdringlich wuchern.

Es lag in der Natur der Dinge, daß einem Geschmack, der solches ertrug, und mit Wohlgefallen ertrug, eine gesunde, bis zur Derbheit kräftige Kunst überhaupt nicht verständlich sein konnte. Es war die allgemeine Blindheit jener Zeit für wirkliches Kolorit, d. i. für jenes individuell als Farbe Empfundene, das im Gegensatz zu willkürlich aufdringlichen Farbenkombinationen, auf koloristischem Gebiete gleichbedeutend ist mit dem, was wir in Sprache, Musik und der Welt der sichtbaren Formen mit dem Worte Stil bezeichnen. Er gibt sich zunächst als geschlossen durchgeführter Lokalton kund, dem im Interesse einer einheitlich koloristischen Gesamtwirkung alles Zufällige sich zu unterordnen, alles für sich allein Sprechende und aus dem Ganzen Herausschreiende in Wegfall zu kommen hat.

Als die Welt zwanzig Jahre später auf der großen Münchener Ausstellung vom Jahre 1876 des Aretinobildes zum erstenmal wieder ansichtig wurde, hatte zwar nicht das Bild, aber wohl sie selbst sich inzwischen derart umgewandelt, daß es gerade die koloristischen Eigenschaften des Werkes waren, denen sie die höchste Bewunderung zollte.

Seitdem hat man sich, um mit Feuerbach zu reden, kopfunter in den dekorativen Farbentopf gestürzt, und dasselbe Bild, das 1855 für ein malerisches Verbrechen und 1876 für ein Muster edeln Kolorits erklärt ward, erscheint der Welt vielleicht heute zu dezent und wirkungslos in der Farbe. Nochmals zwei Jahrzehnte



Tod des Aretino 1854



Der h. Antonius 1854

Geduld, und es wird sich dann wohl das in der Mitte gelegene zum dauernd geltenden Urteil herausgebildet haben.

Das zweite große Werk Feuerbachs aus der Karlsruher Periode, die Versuchung des heiligen Antonius, entzieht sich selbstverständlich, da das Bild nicht mehr existiert, wenigstens in bezug auf Farbe und technische Behandlung einer näheren Kritik. Wir vermögen nur noch die Komposition zu beurteilen und zwar auf Grundlage einer Photographie, die nach einem inzwischen völlig erloschenen Daguerreotype hergestellt wurde, das glücklicherweise vor der Zerstörung des Werkes angefertigt worden war.

Nach diesem bescheidenen, aber in seiner Art zuverlässigen Ueberrest zu schließen, hatte das Bild doppelt überhöhtes Format, vermutlich in dem Verhältnis von drei Meter Höhe zur halben Breite.

Der Künstler selbst, nachdem er seiner Reue Ausdruck geliehen, das Bild aus Wut über die Dummheit, mit der es beurteilt wurde, zerstört zu haben, berichtet darüber in seinen Lebensaufzeichnungen kurz folgendes: „Das Bild hatte Höhenformat, Waldinterieur mit lebensgroßen Bäumen. Unten kniete ein junger Dominikanermönch, mit auf die Brust gepreßten Händen; Geißel, Buch und Totenkopf lagen nebenbei. Hinten stand, dunkel gegen den Abendhimmel und die Landschaft, eine Frauengestalt, die ihm zuzurufen schien, statt sinnloser Andacht ins wirkliche Leben einzutreten. Das ungefähr war der Gedanke."

Die Lösung, die dieser Gedanke gefunden, erscheint nach dem kleinen Nachbild überaus glücklich, poesie- und lebensvoll, und da das Original in den Briefen, bezüglich seiner Ausführung und Durchbildung, als ein großer Fortschritt gegenüber dem Aretino bezeichnet wird, liegt doppelte Ursache vor, seinen Untergang zu beklagen. Es war ein Verhängnis, daß ebenso wie Hafis, auch dieses Werk, und mit ihm das Aretinobild, für die Ausstellung in Paris abermals verloren war. Dem Künstler hätte immerhin ein Erfolg davon blühen können, der ihn wenigstens vor mancher kläglichen Erfahrung in der Heimat moralisch geschützt haben würde.

Von großem Interesse ist es nun, die Versuche Feuerbachs zu verfolgen, durch nochmalige Behandlung desselben Gegenstandes

einen Ersatz für das Verlorene zu schaffen, wobei ihm freilich keine einfache Wiederholung genügte — deren Herstellung ja für ihn auf Grund der vorhandenen Nachbildung ein leichtes gewesen wäre —, sondern wobei er bestrebt war, dem Gegenstand neue Seiten abzugewinnen.

Solcher Versuche lagen offenbar mehrfache vor. Mit Bestimmtheit wissen wir von zwei Entwürfen, wovon der eine tatsächlich existiert, während von dem andern in einem Briefe Feuerbachs vom März 1855 die Rede ist.

Auch der existierende Entwurf (Verz. Nr. 167), eine Oelskizze, trägt auf der Rückseite die Jahreszahl 1855. Er schildert ähnliches, wie das zerstörte Bild, aber doch auch völlig anderes. Es ist genau dieselbe Frauengestalt, in ganz derselben lockenden Stellung, nur fußt sie hier nicht, wie dort, mit dem vollen Gewicht der irdischen Schwere auf dem Boden, sondern sie ist zur schwebenden, luftgeborenen Vision geworden. Von einer Wolkenglorie umgeben, in der anmutige Putten singend und musizierend sich auf und ab bewegen, scheint sie die Musik, als neue verlockende Macht im Dienste der Verführung, zu Hilfe gerufen zu haben.

Der Heilige hat sich, das Antlitz in den Armen vergraben, zur Erde niedergeworfen, wie zum letzten Schutze vor der Uebergewalt des sinnberückenden Zaubers. In diesem kritischen Augenblicke nun läßt der Künstler, zur Herstellung des ethischen Gleichgewichts, drei der großen Kirchenväter in gewaltigen Gestalten auftreten. Sie rufen den Verzagenden auf, auszuharren im Kampfe gegen Sünde und Höllentrug, während auf ihren Wink die Bücher des Mönchs, als die Quellen eitlen menschlichen Wissens, hoch in Flammen auflodern.

Dieser Bereicherung entsprechend ist die ganze Szene aus dem ursprünglichen schlanken Höhenformat in die Breite auseinandergelegt. Die enge Felsenschlucht ist zur weiten Landschaft geworden mit großlinigen Hügelzügen, über denen ruhige, horizontalgelagerte Wolkenschichten hinziehen, die dem hochdramatisch bewegten figürlichen Teil der Komposition zur kontrastierenden Folie dienen.

Bei einer rein äußerlichen Vergleichung der zwei verschiedenen Schilderungen wird die Darstellung, wie sie im zugrundgegangenen

Bilde vorliegt, leicht als die spätere, gereiftere, abgeklärtere erscheinen. Die Auseinanderlegung des Ganzen in eine gewissermaßen zweiteilige, für das Auge nicht unmittelbar sichtbar verknüpfte Handlung, wie sie die zweite Auffassung zeigt, benimmt ihr unstreitig für den ersten Eindruck den einheitlichen Charakter, der die Komposition des zerstörten Bildes in so hohem Maße auszeichnet. Allein bei näherer Betrachtung und Prüfung offenbart sich auch in ihr der Zusammenhang, nur ist er in die innere, geistige Sphäre, wenn man will, in das Gebiet der Symbolik verlegt; ein Gebiet, das bei Feuerbachs realistischer Denkweise allerdings sehr spärlich in seiner Kunst und auch dann nur mit tiefen, seelischen Vorgängen verknüpft, vorkommt und so auch hier: Die scheinbar zusammenhangslose Doppelhandlung, die sich im Mittelgrund des Bildes abspielt, ist nichts als der ins Sichtbare übersetzte visionäre Seelenzustand des unglücklichen Mönches, in dessen Innerem zwei unter sich unversöhnliche Gewalten um die Herrschaft streiten.

Die Richtigkeit der Deutung dieses Bildes, als „Versuchung des heiligen Antonius", ist angezweifelt und ihr die Ansicht entgegengehalten worden, die Darstellung beziehe sich auf die Sage vom Tannhäuser: Die weite und tiefe Landschaft und der am Boden liegende Hut und Wanderstab deuten auf einen Pilger und nicht auf einen Büßer, auch mangelten für diesen die üblichen Attribute der Kasteiung; der Stern über dem Haupte der weiblichen Figur und der Kranz von Amoretten weise auf die Gestalt der Venus und nicht auf die Personifikation der gewöhnlichen Weltlust hin, wie sie in den Darstellungen des heiligen Antonius herkömmlich sei.

Mit dieser Auslegung trifft nun allerdings eine Stelle in Feuerbachs Brief vom März 1855 zusammen, worin er, freilich nicht im Hinblick auf diesen, sondern auf jenen andern Entwurf, der seiner Schilderung nach von diesem offenbar sehr abweicht, sagt: „Ich taufe ihn zeitgemäß Tannhäuser." [1]) Von diesem

[1]) Die Entstehung dieser Entwürfe fällt zeitlich zusammen mit den erstmaligen Aufführungen von R. Wagners Tannhäuser an der Karlsruher Hof-

Entwurfe, oder diesem Bilde, wie er es nennt — das er sogar als der Vollendung nahe bezeichnet und glaubt, daß es nun allgemein gefallen werde — äußert er: „Es macht eine geisterhafte Wirkung, der Mönch ist in wilder Bewegung zurückgesunken und sein Gesicht, bleich, mit verwirrten Haaren, ist zwischen Traum und Wachen; das Weib geisterhafter, mehr bekleidet, ganz vom Waldesdunkel umhüllt, ruft ihn an; kurz —", so unterbricht Feuerbach sich selbst in seiner Schilderung, sich direkt der Mutter zuwendend, „kurz — „wenn Du es nur sehen könntest!"

Einer solch ungewöhnlichen Auslassung gegenüber gewinnt es fast das Aussehen, als sei das Unglaubliche von ihm geleistet und bereits der Ersatz im Großen für das zerstörte Bild annähernd durchgeführt gewesen und die Vollendung lediglich durch den Auftrag für Venedig durchkreuzt und für immer vereitelt worden.

Sicher ist, daß unvollendete Karlsruher Arbeiten mit nach Venedig genommen wurden; er spricht ausdrücklich von einem „großen Bilde", was ihn dahin begleiten werde, und vermutlich ist auch die Grablegung mitgewandert. Aber unter der Sturmflut der neuen Eindrücke jenseits der Alpen sollte alsbald alles Alte, einer völlig neuen Anschauung weichend, untersinken, um nicht wieder aufzuerstehen.

Bei einem ebenso für die künstlerische Entwickelung, wie für das äußere Schicksal Feuerbachs entscheidenden Ereignis, wie seine erste Fahrt nach Italien es war, die sein Leben, ähnlich wie Winckelmanns Dasein, in zwei ganz bestimmt abgegrenzte Hälften geteilt hat, die eine diesseits, die andere jenseits der Alpen wurzelnd, mag es angezeigt erscheinen, bevor wir ihn dahin begleiten,

bühne. Bei der großen inneren Verwandtschaft beider Stoffe lag es nahe, daß in der Phantasie des Künstlers Motive aus der Tannhäusersage in die Legende vom heiligen Antonius mit hineinspielten und in beiden Entwürfen ihren Ausdruck fanden.

erst noch eine Rückschau auf den Weg zu halten, den er bis zu diesem Zeitpunkt zurückgelegt hatte.

Ueberblickt man vom allgemein kritischen Standpunkt aus die Entwickelungsart und das Gesamtergebnis der künstlerischen Tätigkeit Feuerbachs, von 1845, der Zeit seines ersten Weggangs aus dem elterlichen Hause an gerechnet bis zum Antritt dieser seiner ersten Reise nach Italien im Jahre 1855, also genau während der Dauer eines Jahrzehnts, so wird der nächste Eindruck, den man davon empfängt, der von einer großen, stetig wachsenden schöpferischen Tätigkeit sein. Als ihrem natürlichen Bundesgenossen begegnen wir neben ihr einem unermüdlichen, durch nichts abzulenkenden Fleiß, zu dem sich ein Lerntrieb gesellt, der vor keinem Opfer und keiner Entsagung zurückscheut, und gälte es die Verleugnung seiner selbst.

Unvermeidlich sieht er als Künstler, wie auch die Größten vor ihm in ihren Anfängen, die Welt noch zum Teil durch das Medium der Kunst Anderer. In seiner Farbe sowohl, wie in der Art seiner Formenwiedergabe lehnt er sich noch da und dort an die Darstellungsweise Dritter an; seine Typen und Tinten sind noch nicht der reine Ausdruck seines eigenen, aus der unmittelbaren Naturanschauung gewonnenen Vorstellungsreichtums; aber es wäre sehr falsch und durchaus unerweislich, die Schöpfungen Feuerbachs aus dieser Periode als bloß nachempfundene oder gar entlehnte bezeichnen zu wollen. Sein angeborenes Naturgefühl war so groß und überdies auch in den letzten Jahren durch die ernsteste Schulung so entwickelt und zur Selbständigkeit erstarkt, daß es ihn bis zu einem hohen Grade befähigte, die Natur gleichsam mit den Augen derer schauen zu können, deren Kunst ihm im vorbildlichen Sinne, sehr möglich gar nicht bewußt, im Geiste bei der Arbeit vorschwebte. Aus diesem Grunde können uns denn auch die besten Arbeiten Feuerbachs aus dieser Erstlingszeit bereits eine Befriedigung gewähren, wie wir sie ähnlich vor den Vorbildern selbst empfinden würden, die den Nachschaffenden angeregt haben mögen. Wenn Einer, so ist er kein Epigone gewesen. Einer späteren, in ihrem Urteile unbefangeneren Zeit dürfte sogar gerade diese, sowie die zunächst an sie anschließende italie-

nische Schaffensperiode Feuerbachs besonders darum merkwürdig erscheinen, weil sie das Zeugnis liefert von der Möglichkeit der Wiedergeburt einer vergangenen Kunstübung innerhalb der Grenzen einer rein individuellen Veranlagung, während sie dabei gleichwohl einer durchaus neuen Gedanken- und Empfindungswelt zum Ausdruck dient. Verkennen wollen z. B., daß Hafis vor der Schenke ein modernes, freilich im guten Sinne des Wortes modernes Bild ist, das hieße mit Absicht sich blind stellen.

Betrachtet man nun ferner die künstlerische Entwickelung Feuerbachs in ihrer Gesamtheit bis zum Zeitpunkt seiner italienischen Reise von der Seite ihres äußerlich geschichtlichen Verlaufes aus, so wird man ebenso zugeben müssen, daß sie sich nach jeder Richtung hin als ein weitaus mehr gehemmter, wie geförderter Prozeß darstellt. Er erscheint uns nur in einem erquicklichen Lichte, weil er allen äußeren Hemmnissen zum Trotz sich mit einer Art von logischer Notwendigkeit von innen heraus vollzieht und sich jeweils nach außen Geltung erzwingt.

Im allgemeinen über seine Ziele im klaren, seit das Bewußtsein zum Berufe für die Kunst deutliche Gestalt in ihm gewonnen, hatte Feuerbach über die zur Erreichung dieses Zieles einzuschlagenden Wege frühzeitig zu denken angefangen. Sein Schaffen begleitet überhaupt eine eigentümliche Frühreife des Urteils, die sich aber zum Segen für seine Entwickelung immer zugleich auch in der Form der Selbstkritik äußerte. Als ihn nach seinem Eintritt in die Düsseldorfer Kunstwelt die ersten Zweifel über seine dortigen Lehrer anwandelten und er mehr und mehr die Unzulänglichkeiten ihrer Technik durchschauen lernte, führte ihn dies keineswegs zu der Selbstüberhebung und dem Glauben, es besser zu verstehen, sondern sein Streben dabei war, sich das Brauchbare davon zu eigen zu machen, und erst, als er mit seinem rascherwachten künstlerischen Instinkt das Hohle ihres ganzen Kunsttreibens erkannt hatte, ließ ihn der Gedanke, in gleicher Weise noch weitere kostbare Zeit verlieren zu sollen, nicht mehr ruhen. Allein in München, wohin er durch unverständige Einflüsse verpflanzt wurde, sollte er genau dieselben Erfahrungen, dieselben Enttäuschungen durchmachen. Aufs tiefste bedrückt, ge-

quält von dem Bewußtsein der unwiederbringlich verlorenen Zeit seiner in Deutschland verbrachten fünf Lehrjahre, trieb es ihn endlich dahin, wohin sein unbefriedigtes Lernbedürfnis ihn immer schon gezogen hatte, und was dann stets am Widerstreit der äußeren Verhältnisse gescheitert war — dem Auslande zu.

Als er dann endlich den Meister gefunden hatte, nach dem er sich die ganzen Jahre her vergebens gesehnt, dessen Führung er sich mit rückhaltlosem Vertrauen hinzugeben vermochte, gab es auch keinen, der seinen Zielen und Aufgaben gegenüber sich bescheidener als Schüler und Anfänger gefühlt, keinen, der lernbegieriger, in seinem entsagungsvollen Studium eifriger und ausdauernder, für die Wohltat der ersten wahrhaft praktisch-künstlerischen Unterweisung dankbarer gewesen wäre, als Feuerbach. Das tröstliche Gefühl, nicht mehr gleich einem Schiffer ohne Steuer und Kompaß auf dem endlosen Gebiete der Experimente richtungslos sein Ziel zu verfolgen, die Empfindung von der stetig zunehmenden Sicherheit im Vollbringen des immer Gewollten und nicht Erreichten, das schließliche volle Gelingen — dies alles gab seinem Geiste Klarheit, seinem künstlerischen Empfinden Stetigkeit, verlieh seiner Seele das nötige innere Gleichgewicht zu ausdauernder Arbeit, mit einem Worte das Bewußtsein von der überwundenen Lehrzeit — der anhebenden Meisterschaft.

Wären die übrigen Umstände nur halb so günstiger Art gewesen, so würde die Entfaltung von Feuerbachs Talent zur reichsten Blüte nun wohl rasch und verhältnismäßig kampflos erfolgt sein. Allein die unselig verschleppten Lehrjahre in Deutschland hatten die besten Mittel aufgezehrt, als der Tod des Vaters eintrat. So legte sich schweres Mißgeschick auf das Leben des Sohnes und gab ihn mit seinem aristokratischen Sinne den Wirrnissen der gemeinsten Lebensnot preis, in einem Augenblick, wo ihm der Sieg zu winken schien. Jugend und Leidenschaft taten ein übriges, die Lage zu verwirren. Aber als er eben zu verderben drohte, war er auch gerettet. Niemand wird ihm das Zeugnis versagen wollen, daß er die Probe unter nahezu unerträglichen Prüfungen mutig bestanden habe. Auch schienen, wie zum Lohne, freundlichere Sterne über seinem Leben aufgehen zu wollen, Venedig,

Rom winkten aus der Ferne; glückstrunken, leichten Herzens, im zuversichtlichen Glauben an eine baldige fröhliche Wiederkehr aus dem Lande der Schönheit und der Kunst, schied er von Heidelberg und der Mutter, alles Vergangene im Geiste hinter sich werfend, um sein Tagewerk jenseits der Alpen auf dem klassischen Boden der Kunst von vorn zu beginnen — — — — — — — —

Indessen, es war dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wuchsen.

Achtes Kapitel.

Venedig.

Mai 1855 bis Mai 1856.

Das Kapitel Venedig wird von Feuerbach in dem lakonisch-lapidaren Stil, der seinen Lebensaufzeichnungen durchweg eigen ist, in Kürze folgendermaßen abgetan:

„Die Reise nach Venedig machte ich zusammen mit Viktor Scheffel, der damals noch ein Dichter war.

Gegenwärtiges Buch soll keine Reisebeschreibung sein. Ich unterlasse deshalb, den ersten Eindruck Venedigs zu schildern. Die Szenerie ist derart, daß sie selbst einen Orang-Utang überraschen muß.

Wenn Venedig weniger abgemalt würde, wäre es noch viel schöner, und wenn die alten Venetianermaler weniger bestohlen würden, könnte es auch nichts schaden. Die Empfindung anderer mit seiner eigenen zu verwechseln, scheint einmal auf dieser Erde nicht außer Mode zu kommen.

Nächtliche Rundgänge auf S. Marko mit dem innern, stillen Bewußtsein zukünftiger Schaffensfreudigkeit erfüllten damals meine Seele mit einer Behaglichkeit, die ich später in jener Weise nie wieder empfunden habe, jener Behaglichkeit, wenn äußere Umgebung und Inneres im Einklang sind.

Wunderbar ist Venedig bei Sturm, wenn sich zahllose Möwen hereingeflüchtet haben und draußen das Meer an den Murazzi sich donnerartig bricht.

Noch jetzt, wenn ich an Venedig denke, ist es mir, wie wenn ich eine gute Musik gehört, oder ein gutes Buch gelesen habe."

Zum Glück besitzen wir in den Briefen des Künstlers, wie sie ihm zwanzig Jahre zuvor, unter den unmittelbaren Eindrücken seiner ersten Fahrt nach dem Süden aus der Feder flossen, vollen Ersatz, um die Lücken in diesen spärlichen Reminiszenzen aus dem Jahre 1876 ausfüllen zu können, ohne fürchten zu müssen, Feuerbach dadurch dem Ruf der von ihm so sehr gehaßten Schreibseligkeit auszusetzen.

Die erste Station, auf der wir den beiden Reisegenossen begegnen, war München. Aber weder die geistige, noch die Lenz-Luft an der Isar wollte Feuerbach zusagen, jene war ihm unheimlich, und diese blies ihn bei Gelegenheit eines Künstlermaifestes, zu dem sie gerade eingetroffen waren, so kalt und schneeig an, daß er die Stimme verlor, zu Bett liegen und den Arzt brauchen mußte, wobei Scheffel sich als „der liebenswürdigste Krankenwärter" erwies. Doch konnte am dritten Tage die Weiterreise angetreten werden. Die Fahrt erfolgte zu Wagen; denn noch führte in jenen Tagen kein Schienenweg von München nach dem Süden oder gar über die Alpen hinüber.

Mit plastischer Anschaulichkeit und klassischer Einfachheit des Ausdrucks schildert Feuerbach den Wechsel der landschaftlichen Szenerie und den Wandel seiner sie begleitenden Stimmungen. Es war bereits Abend, als sie sich dem Gebirge näherten. „Wir waren beide stumm", schreibt Feuerbach, „und ich unendlich niedergeschlagen. Nach Mitternacht, als alles schlief, stieg der Mond herauf, und wir fuhren in das nächtliche Gebirge hinein. Ich tat kein Auge zu. Morgens halb vier kam's an einen Berg; ich ließ den Wagen hinter mir und lief eine Stunde hinein und da war's, wo mir die erste Beseligung kam; unten Nacht, ringsherum Totenstille, hoch über mir die bleichgeröteten Alpen, im weiten Kranze die Eisriesen, so rein gezeichnet. Ich lehnte über die Brustwehr, und meine Gefühle waren unaussprechlich. Als der Wagen kam, konnte ich den schlafenden Scheffel schon mit lauter Stimme rufen."

Bald öffnete sich „das strahlende Inntal" mit Innsbruck;

Botzen, die ersten Cypressen und Oliven traten auf. „Gott Lob", ruft er aus, „ich habe ein Paar helle Augen im Kopf, die unmittelbar ins Herz führen und so stehen die Eindrücke wie geharnischte Männer in meiner Brust, und wenn ich bei Euch auf dem stillen Balkon sitze, dann will ich erzählen ganze Tage und Abende."

Es folgte das alte Trient, das reizende Arcotal. Hier fühlte er zuerst, wie man Italien malen müsse. Die Gegend unbewohnt, das Tal mit wilden Granitblöcken übergossen, dazwischen stille kleine Seen, mit alten Kastellen darin. „Dahin muß man gehen, wenn man weltmüde ist, da gibt es Ruhe und Stimmung."

Abends in Riva. „Da lag der Gardasee im Mondschein und wir frugen uns, wachen wir oder träumen wir? Scheffel ist ein feiner, liebenswürdiger Mensch und wenn ich an all die Gespräche im Wagen denke, so weiß ich nicht, was schöner ist, die Mitteilung und die stille Begeisterung, die sich noch nicht Luft machen kann, oder die Natur, durch die wir fuhren."

„Jetzt Verona, die stille heiße Stadt; die Frauen mit schwarzen Schleiern; römisches Theater, angeschwärzt vom Alter, mitten in der Stadt; die Etsch, ein wildes gelbes Wasser, wälzt sich durch; Grabdenkmale, der Platz dei Signori, eine stille, trauernde Pracht, dabei heimlich und klein, wie ein Zimmer; der erste Paul Veronese und Bonifazio." — „Andern Tags an Padua vorbei, mit der Kirche des hl. Antonius, mit ihren sieben Kuppeln, dann wird's Abend, Nacht, die Eisenbahn fährt ins endlose Meer hinein, immer fort — da liegt Venedig, langgestreckt, mit zahllosen Lichtern, als wolle es in der Nachtkühle baden. Gondeln liegen da, wir steigen ein und geräuschlos taucht Palast um Palast auf, verschwindet, wir kommen in Seitenkanäle, eng, schwarz, die Gondoliere bücken sich unter dunkeln Brücken, rufen sich zu. Endlich hält's; „buona sera!" ein Kellner mit Licht führt uns in ein hellerleuchtetes Haus, wir fragen nach San Marko; „sempre dritto" und da stehen wir denn, nicht wie die Ochsen am Berg, sondern wie Aladin mit der Lampe in tausend und einer Nacht."

„Jenen Abend wurde wenig gesprochen, viel gedacht und sich schlafen gelegt, mit dem Gefühle, wie es in Vaters Biographie

heißt: „Er war verzaubert und wußte die Formel, den Schlüssel nicht." — Dieser Gedankenstrich bedeutet das Ringen, Suchen, Finden, kurz alles was hinter mir ist, jetzt bin ich klar."

Wir haben im obigen aus einem Briefe vom 16. Juni 1855 die Schilderung der Reise, bis zu ihrem Endziel vorausgenommen, um die, für Feuerbach so überaus bezeichnenden Niederschriften über die ersten Eindrücke Venedigs im ruhigen Zusammenhang wiedergeben zu können.

„Gestern", so schreibt er unterm 8. Juni 1855 aus Venedig an die Mutter, „gestern erhielt ich Deinen lieben Brief. Was soll ich Dir jetzt antworten, wo ich ja keine Worte habe, mich auszudrücken? Ich bin zwei Tage in Venedig und habe vergeblich nach Ruhe gerungen, um an Euch, die Ihr mir nie aus den Gedanken gekommen seid, ein paar Zeilen zu richten. Ich hätte nie geglaubt, daß es einen solchen Abgrund von Gefühlen gibt, die ein Menschengemüt bestürmen können." — „Zuerst Nachts beim Einfahren, sprachloses Erstaunen, niederdrückende Melancholie, dann eine innere Freude, die die Brust zu zersprengen droht.

Des Nachts betraten wir San Marko; ein Feenmärchen. Denkt Euch einen Traum, in dem sich die rastlose Phantasie Paläste, Feentempel baut, die sich alle hell und in Gold strahlend gegen einen mit Sternen besäten Nachthimmel absetzen, wunderbar phantastisch, toll und doch einheitlich, alle Baustile verachtend und doch alles in sich fassend. Dabei Meer wohin man blickt, Musik und Blumen, zahllose Menschen, zahllose Lichter.

Des Tags ist Venedig, wie Boz sagt, eine schlummernde Stadt, die sich schlafen gelegt hat in der heißen Mittagssonne. —

Ich habe noch wenige Bilder gesehen in der Kühle einiger Kirchen, aber genug, um jetzt zu wissen, worin meine Zukunft liegt. Alles, was ich so dunkel gefühlt, ist hier ans Licht gebracht. Die Venetianer in ihrer dunkeln Glut haben eine Sprache, die verloren gegangen zu sein scheint.

Als gutes Vorzeichen gilt mir, daß das erste Bild, die erste Kirche, diejenige war, wo Pietro Martire von Tizian ist[1]). Ich

[1]) [Anmerkung des Herausgebers. Dieses berühmte Bild ist 1867 durch ein Brandunglück zerstört worden.]

war in der Mittagshitze herumgelaufen, trat ein und sah es. — Noch war ich nicht in der Akademie, aber nimm die Versicherung, daß jetzt meine reichste Zeit beginnt. Ich will, abgeschlossen von der modernen Welt, in dieser Stadt der Toten Lebendiges schaffen. — Ich werde sobald von Venedig nicht loskommen; ich werde es zu lieb bekommen, es ist ja alles da. — In diesen Tagen wird alles mit Umsicht begonnen, Arbeit, Wohnung, Atelier. — Meine Reise war Bild an Bild; doch alles erblaßt vor dem nächtlichen, meerentsteigenden Venedig." —

„Was soll ich von den Venetianern sagen?" heißt es dann acht Tage später: „Das ist eine Bruderschaft der echten Farbe, kurz, sie müssen so sein, wie sie sind. Alle unsere moderne Kunst macht mir keine Schmerzen mehr. Ich bin da, wo ich sein muß, und hätte ich zu ihrer Zeit gelebt, so würde sich vielleicht in mancher dunkeln Kirche ein Bild finden, was sich still an die große Kette als bescheidener Ring anschließen dürfte.

Die Venetianer sind ernst in ihrer Heiterkeit und heiter im Ernst; sie brauchen nichts zu suchen, weil sie es schon haben.

Wöchentlich zwei-, dreimal stürze ich mich ins adriatische Meer und wasche alte Sünden ab, und von Tag zu Tag kommt mehr stille Heiterkeit, Ruhe und Klarheit über mich. Doch jetzt zur Hauptsache: Was ich arbeiten werde! Die ersten Tage war ich so unschlüssig; natürlich." — (Wir fügen hier ein, daß von seiten der Auftraggeber weder über die Wahl des Bildes, noch über Maß und Größe der anzufertigenden Kopie eine bestimmte Vorschrift vorlag. Nur wunschweise war Feuerbach eines der beiden Hauptwerke von Tizian, Pietro Martire oder die Assunta nahe gelegt worden.) „Pietro Martire," fährt Feuerbach fort, „hängt zu dunkel. Ich male Tizians Himmelfahrt. Meine Gründe dafür sind klar und logisch. Erstens, weil es das schwerste ist; zweitens, weil ich weiß, für Wen ich male; der Ausdruck der Madonna ist so schön, daß er jedermann verständlich ist im deutschen Publikum. Die Glorie der Engel ist reizend und bei alledem ist das Künstlerische doch überwiegend. Drittens, weil ich meine Verpflichtung großartig lösen will, und dies dann die erste und letzte Kopie sein wird und

ich dann alles machen kann, was ich will; viertens, erwarten sie das nicht in Karlsruhe, und die Galerie kauft's. Ich werde später an Schirmer schreiben und mir unbeschränkte Zeit ausbitten für mein großes Vorhaben. — Bis jetzt habe ich noch nicht gewagt, dem Bilde unter die Augen zu treten, aber dann frisch daran, je feuriger, desto besser. — Die Kopierzeit ist täglich von acht bis ein Uhr, gerade genug; dann habe ich den Nachmittag für mich. August sind Ferien, also gehört der mir. Juli wird die Himmelfahrt so weit gebracht wie möglich; September wird sie vollendet. — Im August wird ein großes historisches Bild gemalt; ich habe einen reizenden Gegenstand: Wie die goldenen Rosse von S. Marko unter Musik und Sang in Venedig einziehen. Das wird poetisch und heiter werden. Auf den Rossen sitzen schöne Knaben mit Kränzen, die die Banner Venedigs tragen; ringsherum ernste Männer, schöne Frauen, Musik, starke schöne Gondoliere, Kostüme, Architektur, echt, alles echt. Doch tritt das Bild jetzt vor der göttlichen Assunta in den Hintergrund; es wird auch ihm seine Stunde schlagen. — Die Zeit, bis meine Leinwand fertig wird, wird trefflich benützt; ich mache Handzeichnungen nach alten Bildern, dunkel, ernst. Scheffels eine Wand ist schon gefüllt. Du siehst also, wie alles so schön und lieblich geht. Meine Zeichnungen, die mir Ruhe geben, mich mit Ideen erfüllen, sind bleibende Erinnerungen. Meine Mappe wird Dir ein Bild geben von der Pracht Venedigs; ja, wir gehen auf Marmor und wohnen in Palästen."

„Doch genug jetzt! Ich lese Vasaris Michel Angelo. Der ist mir ein großer, breiter Hintergrund, den ich noch ergründen werde. Einstweilen wirft er bloß einen großen Schlagschatten in das heitere Tageslicht der Venetianer. — Ein dunkler Punkt ist noch hier in meinem Leben, so sonnig und schön es ist, ob Du mir nichts verschweigst. Wie sieht's mit Euern Mitteln aus?" — „Das schmerzt mich so, daß ich mit Gewalt die Traurigkeit oft verbannen muß. Ach, wenn mir doch der Verkauf eines meiner Bilder geglückt wäre! Ich habe es so gut gemeint und kann doch jetzt nichts tun, als alle Kraft nach meiner Pflicht zu richten. Es muß sich ja noch ändern, es kann ja nicht so bleiben. —

Das ist die einzige dunkle Stelle in meinem Buche, doch wird mir ein Gott die Kraft geben, die Flügel auszubreiten. Scheffel sagt einmal in seinem Buche, wenn der Adler siech wird, wenn seine Augen dunkeln, dann steigt er auf zur Sonnennähe, sich zu verjüngen. So soll und muß es mit uns gehen; denn Dunkelheit haben wir genug gehabt.

— Ich schicke ein Rosenblatt aus Tizians Gärtchen. Eine Veranda führt aus seinem Atelier, mit dem Blick übers Meer; da liegt Murano, die Fischerinsel, und drüber seine zackigen Heimatsberge von Friaul."

Man glaubt beim Lesen dieser Briefe, die Sprache eines andern, nicht mehr desselben Menschen zu vernehmen. Wie einen auf langer Wanderung durch ödes Land halb Verdursteten und endlich an der ersehnten Quelle Angelangten nach den ersten Zügen neue Kräfte durchströmen, so muß die Empfindung gewesen sein, die Feuerbach befiel, als sich ihm, zum erstenmal im Leben, das Leben selbst, die unmittelbare Umgebung, als Born der künstlerischen Anregung auftat, sodaß er beseeligt ausruft: „Der Begriff reicht nicht hin auszudrücken, wie eine kleine Welt von Ideen, Grazie und Ernst sich nach und nach in mir geltend macht."

Höher als je steht ihm seine Aufgabe vor Augen und er brennt vor Begierde, sie in Angriff nehmen zu können. Wohl auf wenige, die ein wahrhaft inneres künstlerisches Bedürfnis nach Italien führte, und die Venedig zum erstenmal betraten, hat der Ort in gleicher Weise erlösend, befreiend, unmittelbar befruchtend und schöpferisch anfeuernd gewirkt, wie dies bei Feuerbach der Fall war. Dank der Errungenschaften seiner langen und mühseligen Lehrjahre stand er Venedigs Kunst als ein Könnender gegenüber, wo die meisten sonst Mühe hatten, sich unter der Wucht der Eindrücke aufrecht zu erhalten, und Zeit bedurften, um zu eigenem Schaffen zu gelangen. Ihm erschien „das Schwerste" als die verlockendste Aufgabe, und nichts ist vermögend, ihn in seinem Beginnen zu stören. Ueber die Gerüchte vom Ausbruch der Cholera in Venedig, die die Welt erfüllten, schreibt er der sich ängstigenden Mutter: „Vorderhand fehlt mir alle Lust zum krank werden, und ein Mensch, dem der Sinn für so manches

erst aufgeht, wird auch nicht so leicht krank." Uebrigens erkläre der Arzt alles für Zeitungsgerede, aber auch wenn es nicht so wäre, möchte er mit Napoleon sagen: „Die Kugel, die mich töten soll, ist noch nicht gegossen."

Er hatte die Assunta in nahezu der halben Originalgröße zu kopieren unternommen und verbrachte täglich die Stunden von morgens sieben bis vier Uhr nachmittags an seiner Arbeit in der Akademie. Seine erste Empfindung vor dem Originalbilde, so erzählte er später, war ein förmlicher Schrecken gewesen, weniger über die äußere, als über die innere Größe des Werkes, sodaß er zaghaft zu dem alten Tizian, wie zu einem Schutzheiligen gebetet habe, er möge von dem Sturme der Begeisterung, der seine Schöpfung erfülle, doch einen Funken auf seine Nachbildung übergehen lassen. Bei näherem Zusehen sei er im ersten Augenblick ganz entsetzt zurückgewichen vor der Energie des technischen Verfahrens, mit der er die Umrisse der nackten, anscheinend so duftig gehaltenen Putten in der goldenen Himmelsglorie, mit fingersdicken Asphaltpinselstrichen einzusetzen sich nicht gescheut habe. Aber der Größte aller Koloristen habe wohl gewußt warum, weil sie dadurch in dem dunkeln Kirchenraum allein zu richtiger Wirkung gelangten.

Erst über der eigenen Arbeit gewann Feuerbach wieder vollen Mut und wachsendes Vertrauen zu sich selbst. Galt es doch zunächst, den malerischen Geheimnissen des Originals in Untermalung und Lasur erst auf die Spur zu kommen. War er auch unter Couture dem Verständnis und den Prinzipien der venetianischen Malerei näher gekommen — es war doch nur ein halberschlossenes, der sicheren Tradition entbehrendes Wissen, und überall blieb etwas zu erraten, oder durch Versuche festzustellen übrig.

So war die Arbeit an der Assunta während der heißen zwei Monate Juni und Juli unter wechselnder Gemüts- und körperlicher Verfassung fortgeführt worden, wo dann der August mit seinen Ferien, im Verein mit den klimatischen Zuständen von Venedig ohnehin einen Wechsel des Aufenthalts zur Erholung in guter Luft mehr als notwendig machten.

Die beiden Freunde gedachten nach dem Gardasee zu gehen,

Feuerbach mit der Absicht, tüchtig nach der Natur zu landschaftern. Der Bankier aber machte Schwierigkeiten, ihm die Pension für einen Monat ohne Arbeit auszubezahlen. Die Reise war in den erhaltenen Vorschriften nicht vorgesehen und erschien ihm überflüssig. Er hatte strenge Anweisung, Feuerbach auf die Finger zu sehen, und es fand sich auch zuweilen ein Büreaudiener bei der Assunta ein, um sich von seinem Fleiße und den Fortschritten seiner Arbeit zu überzeugen. Aber allen Bankiers, Hoffinanzräten, Kunstschuldirektoren und Bedienten zum Trotz und Hohn fuhren Scheffel und er doch eines schönen Morgens den Bergen entgegen.

Nach der Schilderung, die Scheffel 1856 im Frankfurter Museum von dieser gemeinsam mit Feuerbach unternommenen „Kampagnenfahrt" veröffentlicht hat [1]), waren sie beide aufs Geratewohl, au hasard de la fortune, wie er sich ausdrückt, in diese Bergreviere eingefahren. In seiner derblaunigen Art und Weise erzählt er dabei, wie die Stadt des hl. Markus, wo sie zuvor gehaust, ihnen mit schnöder Sommerhitze und tiefbeleidigendem Lagunenduft, mit schlaflosen Nächten und ringsum herrschender Cholera viel Schädigung an Leib und Seele zugefügt hatte und es die höchste Zeit war, den schnakenstichbesäeten Leichnam dem tückischen Lagunennest zu entrücken.

Feuerbach schreibt aus Kastell Toblino unterm 4. August 1855 an seine Mutter: „Dein Brief hat mich hier, schon in der Gebirgseinsamkeit getroffen, und ich habe heute viel nachzuholen und zu erzählen.

Seit zehn Tagen sind wir hier und bleiben bis Ende August. Ich habe in Venedig ausgehalten, bis ich so leidend und matt war, daß ich die Willenskraft verloren hatte, überhaupt noch fort zu gehen, und das wäre mein Untergang geworden. Doch habe ich es noch durchgesetzt, daß die Assunta voll und kräftig, groß dasteht und die nächsten zwei Monate nur in einem freudigen

---

[1]) Frankfurter Museum, herausgegeben von Theodor Creizenach, 1856. Nr. 11, 12, 13. „Aus den Tridentiner Alpen" von J. V. Scheffel. Der Aufsatz ist seitdem in Scheffels gesammelten „Reiseerinnerungen" neugedruckt worden. Ferner: Scheffel, Gedenkbuch über stattgehabte Einlagerung auf Castell Toblino. Stuttgart 1901.

Arbeiten bestehen. Ich kann mit gutem Gewissen sagen, ich habe ein Stück hinter mich gearbeitet. Es ist eine große Aufgabe, aber wer löste sie nicht gerne, vor dem liebenswürdigsten aller Meister. Sie hat über 30 nackte Engelchen. Die Madonna, die große Gruppe links, sämtliche Apostel stehen bereits da und ich darf mir schmeicheln, daß sie sich in der Farbenglut neben dem Originale halten. Also können wir ruhig schlafen. Ich hatte bloß einen Punkt zu überwinden, wie bei allen Sachen, die gut werden sollen, da waren schlimme Tage, wo ich vor Müdigkeit von der Staffelei herabpurzelte; dann wurde ich des Stoffes Meister und jetzt ist die Arbeit so, daß sie mich interessiert, und mir an meiner Schöpfung auch etwas gelegen ist. Es wird ein großes Galeriestück, und meine Absichten und Nebenabsichten dabei kennst Du ja. Ich glaube, daß mich der richtige Instinkt geleitet hat, es zu unternehmen und zu vollenden.

Aber welch guter Stern hat uns im richtigen Augenblicke herausgeführt! Die Cholera war zwar vorbei, aber erst nachher erfuhren wir, wie um uns herum die Menschen weggestorben sind. Scheffel konnte gar nicht arbeiten und war zum Schatten geworden; ewige, schlaflose Nächte. Ich hielt mich länger, trotzdem mein Körper von den Schnaken ganz blutig zerstochen war. Dann kamen auf einmal vierzehn volle schlaflose Nächte. So wurde ich täglich hohläugiger, unbehaglicher; zuletzt kam Uebelsein, Schwindel. Es war höchste Zeit! Ich mußte das Malen einstellen, und da hieß es fort!

Noch fuhren wir wie Gespenster über den funkelnden Gardasee und dann kamen wir an unserm öden Gebirgssee an, im Kastell, was mitten im Wasser steht. Herrliche Luft, freundliche Wirte, Schlaf köstlich, und wie die Jugend ist, ich bin stark geworden in den zehn Tagen, sehe blühend aus und erkenne nur noch wie eine dunkle Ahnung, daß es diesmal Ernst war.

Der erste Sonntagsmorgen hier steht ewig in meinem Gedächtnis. Wir wurden um sechs Uhr früh, wie es hier Sitte ist, in die Kapelle zur Messe gerufen, dann stiegen wir herauf und setzten uns in den sonnigen Vorsaal. Rechts stand die große Türe offen und wir sahen in den alten Burghof aus dem 15.

Jahrhundert. Auf einer Eisenstange unter den Bogen saß ein Schwälbchen und sang mit ganzer Inbrunst. Vor uns ging der Kapuziner in brauner Gewandung langsam auf und ab und las im Brevier; durch die offenen Fenster blitzte der See im hellen Sonnenschein auf, und die Berge standen in zitterndem Dufte. — Wer da nicht gesund wird, der bleibt ein kranker Mann sein ganzes Leben. Unser Leben ist ganz Natur; frühmorgens fahre ich über den See und bin den ganzen Tag draußen und male nach der Natur. Vier große Studien habe ich bereits vollendet, die werden mir herrliche Hintergründe werden für historische Bilder. So fahre ich nun fort und fühle mich mit wachsender Sicherheit im Landschaftern unbeschreiblich glücklich. — So vereint sich alles im Leben, Landschaft, alte Bilder, Assunta, und wenn das nicht seine Früchte trägt, dann weiß ich es nicht. Eine Madonna für die Burgkapelle habe ich auch gemalt.

Das Malen im Freien in der köstlichen Bergluft, Rudern, Baden im See hat mich so gesund und stark gemacht, daß ich nur auf die Gelegenheit warte, jemand durchzuprügeln. — Die Leute alle, Bauern ꝛc. haben uns sehr gerne. Ich plappere mit allen, und da ich sprechen muß, so geht es auch. Wenn ich draußen, weit, male, dann habe ich als Unterschlupf eine Osteria in dem phantastischsten Gebirgsdorf der Welt; dort ist ein kleines Stübchen, drüben die Trümmer des Schlosses Madrutz, unten ein toller Mühlbach. Dort komponiert sich's und sinnt sich's so schön, wenn man müde ist vom Arbeiten draußen in der hellen Sonne.

Ich weiß heute nichts mehr zu schreiben, als daß es mir so heiter und wohl ist und ich ohne Groll vor- und rückwärts denke. Schreibe mir doch noch einmal hierher.

Die Natur ist wild, groß und streng, wie historischer Boden, und mögen da manche künftige Bilder ruhen, die mir erst später, in weiter Ferne aufgehen. Ich mache bloß Studien; zu einem großen Werke reichen die Mittel nicht."

Kastell Toblino, den 21. August 1855.

„Da ich übermorgen abend wieder in Venedig bin, so möchte ich noch diese ruhigen Augenblicke meines Landlebens benutzen, Dir

zu schreiben. Wie beglückend und heilsam mir dieses stille, in sich gekehrte, von aller Kultur und allem Stadtleben so ferne Treiben getan, fühle ich erst jetzt, wo geschieden sein muß. Was mir das Weggehen erträglich macht, ist die Pflicht und Hoffnung, vielleicht später einmal hierher zurückzukommen; überhaupt, daß ich jetzt das Tal kenne, wohin man sich, wenn es draußen zu toll wird, in Frieden, Arbeit und Natur, bei guten einfachen Leuten zurückziehen kann.

Jetzt, wo ich beginne mit der Natur vertrauter zu werden, jetzt muß ich gehen. Das ist eben so in der Welt. Scheffel nach Meran, ich nach Venedig; wo wir uns wieder treffen, das weiß der Himmel. — Ich werde demnach stille Tage dort verleben, arbeiten und lesen.

Nicht erfreulich war ein sehr freundliches Schreiben Schirmers, worin er mich bittet, noch eine geistreiche Skizze vom Pietro Martire zu machen, als Vorbild für die Schule in bezug auf historische Landschaft. Ich kann's ihm nicht abschlagen und habe leider eine Arbeit mehr.

Der Regent hat mir bewilligt, für die Assunta noch Geld aufzunehmen, aber daß sich dann um diese Summe mein Aufenthalt verkürze. Nun glaube ich zwar, daß etwas erfolgt, wenn das Bild ankommt, denn die Leute scheinen von der Arbeit gar keine Idee zu haben."

Hieran anknüpfend unterbricht Feuerbach den Gang seines Schreibens durch eine längere finanzielle Berechnung. Er zitiert zunächst aus Ernst Försters italienischem Reisehandbuch die Stelle, wonach unter 200 fl. des Monats kein einzelner daran denken sollte, Italien zu sehen. Feuerbachs Monatsbezüge betrugen bisher, nach heutigem Gelde 175 Mark (etwa 90 fl.), also weniger als die Hälfte, wo es sich bei ihm nicht allein um den Lebensunterhalt, sondern zugleich um die Bestreitung der erheblichen Kosten seiner Arbeit handelte.

Er gedachte nun fortan 100 fl. im Monat zu entnehmen und rechnet weiter: „Nun habe ich bis Anfang November zu tun, also bleiben mir für Rom vierhundert und nach Abzug der Hin- und Rückreise vielleicht 220 Gulden für den römischen Aufenthalt — wo bleiben dann die schönen Pläne mit Modell etc.?

Nun wird die Assunta schon wirken; ich muß aber den Erfolg erst abwarten, da ich nichts mehr riskieren mag. Erfolgt nichts, dann gehe ich noch in das nahe Parma, um den Correggio zu studieren; dann nach Hause, bis ich später auf eigene Faust nach Rom kann. Ich habe auch genug gesehen, um lange daran zu zehren, und ich halte dafür, lieber nichts sehen, als oberflächlich. Das Touristenleben ist mir verhaßt. Das ist mir hier in der Natur recht klar geworden, wie viel einem entgeht, wenn man nicht in die Sache eindringt.

Doch es wird sich zeigen; vielleicht hat nur der Brief Schirmers einen dunkeln Schatten geworfen. Es kam mir so vor, als werde man in Karlsruhe sagen: „Eine recht fleißige Arbeit, diese Assunta; jetzt ist uns der junge Mann verpflichtet, er möge einstweilen die Korrektur an der Schule gratis übernehmen, später, wenn er sich bewährt, können wir ihm dann einen Gehalt von sechshundert Gulden auswerfen." — Doch weg damit. Nur möchte ich nicht, wie alle Feuerbach, in kleinen elenden Verhältnissen zugrunde gehen. Einstweilen werde ich unverdrossen tun und mehr tun, als ich schulde; auch bin ich jetzt noch ganz von Dankbarkeit und Hoffnung erfüllt — einspannen aber lasse ich mich nicht, denn ich habe etwas in mir, was mir sagt, daß ich auf andere Weise durch mein Talent mich emporrichte.

Ich kann Dir, liebe Mutter, solche Gedanken, die mich manchmal quälen, nicht verhehlen; sie können Dir keinen Kummer machen, da Du siehst, daß ich unverdrossen, auch in Italien weiter schaffe und der Mensch tot ist, der die Hände in den Schoß legt und über sein Schicksal jammert. Aber ich bin sehr ehrgeizig, ich kenne das Gift der kleinen Stecknadelstiche; ich will mir eine hohe Stellung schaffen, auch äußerlich.

Scheffel empfängt fast täglich ermunternde Schreiben von allen Seiten über sein Werk; für mich armen Teufel kommt nichts, was nur an die Existenz meines Bildes erinnert [1]). Wie

---

[1]) Aretino ist gemeint, von dem es an einer andern Stelle heißt: „Es ist und bleibt ein gutes Bild, das fühle ich hier unter den Venetianern

vielfach habe ich bereut, es auf solchen lumpigen Ausstellungen herumfahren zu lassen. Ich kann nicht sagen, was mir das wäre im Gemüt, wenn Euch das bißchen Geld dafür ganz wäre, als Zeichen eines Anfanges zum neuen Leben.

— Scheffel grüßt Dich herzlich; wir sind herrlich zusammen ausgekommen und wenn ich abends müde vom Lande kam mit meinen Malereien, dann fuhren wir im Abendsonnenschein nach dem Kastell über den See zurück, oder sprangen ins Wasser, daß es eine Freude war. Mir tut der Abschied wahrhaft leid und doch bin ich froh, mein angefangenes Werk zu vollenden."

„Venezia, den 1. September 1855.

Meine liebe Mutter!

Ein echt venetianisches Gewitter, das endlich die heiße Luft niedergekämpft hat, rumorte schon die ganze Nacht und donnert noch in den stillen Sonntagmorgen hinein. Ich erhalte Deinen lieben Brief, und da ich so ganz und gar allein bin, so ist Briefschreiben an Euch meine liebste Erholung.

Zuerst, so einsam ich mich fühle, so sei sie doch gepriesen, die Einsamkeit. Ich habe ein reizendes, elegantes kleines Stübchen; meine Aussicht ist über Bäume, das Meer, den Markusturm und ein pezzo Dogenpalast und die Hauptsache, ich bin innerlich ruhig und zufrieden."

„Es war mit Scheffel eigen; wir sind und bleiben Freunde und haben gegeneinander eine gewisse Achtung und Haltung beobachtet, die unsere Freundschaft dauernd macht, und doch tut mir jetzt die Einsamkeit wohl. Die Landschaft hat mich so stark und fest gemacht. Ich wage kein Urteil abzugeben über Scheffel; er kam mir innerlich, trotz der Frische, krank in etwas vor. Man

---

heraus, da ich mein Daguerreotyp immer noch ansehen mag; aber ob er auf dem Gemüsemarkt gedeihen kann, das ist eine andere Frage." (Brief aus Venedig vom 7. Juli 1855.)

sah ihm ordentlich den Kummer an, mit dem er sein Wirken und meines verglich. Ich warf mich hier gleich in Tätigkeit und Schaffen, stieg auf dem Lande in Hemdärmeln mit der Palette herum. Er wartete in Deutschland auf Stimmung, dann dachte er, Venedig sei der Ort, in Venedig — Toblino und von da trieb's ihn nach Meran. Ich verstehe diese Art sehr gut, aber sie geht gegen meine Natur, und gesegnet sei die Malerei! Da — wenn man keine Ideen im Augenblick hat — malt man nach der Natur und hat etwas Gutes getan. Hingegen die Leute, die immer etwas Geistreiches sagen müssen, liegen monatelang brach, und es ist auch dann keine eigentliche Arbeit, da man heutzutage in der Litteratur ja sagen kann, was man will.

Ich weiß nicht, ob ich mich klar ausgedrückt habe. Ich bin eben bloß Maler und Künstler durch und durch, meine Unruhe wird immer geregelter und jetzt erst kann ich sagen, ich könnte der Kunst zulieb mein Leben opfern. Du glaubst nicht — weil ich in Worten nichts sagen kann —, wie klar mir der Weg geworden, den ich bereits durchschritten und wie bestimmt und fest gezeichnet und ernst der künftige ist. Das Rätsel mit den dreißig Schritten Distanz bei meinen Bildern wird bald gelöst sein. Doch ich muß mich kurz fassen, sonst wird der Brief wieder ellenlang: Die Assunta und gleichzeitig der Martire, klein, werden Anfang nächsten Monats fertig und gut.

Mein Wille ist unbeugsam und meine Hand hat das, was man Fertigkeit nennt; auch arbeite ich mit Lust. Dann möchte ich nach Parma, auf einen Monat, um den ersten aller Maler, den Correggio, zu studieren; habe ich diesen erfaßt, dann werden meine Bilder keine Veroneses sein, denn Correggio hat alles, was ein Menschenherz bezaubern kann, Schmelz, Anmut, glühende Farbe. Aus diesen dreien heraus entwickle ich dann meine eigene Anschauung durch Naturmalen und richtiges Erfassen dessen, was in mir ist. Davon soll meine jetzige Malerei Zeugnis ablegen. Gesegnet sei die Stunde, die mich Herr der Technik werden ließ, um jetzt dem Geiste unbeirrt nachgehen zu können. Das habe ich eigentlich schon vor zwei Jahren gesagt und man hat es mißverstanden.

Vielleicht bleibe ich den Winter hier und male ein paar reizende Bilder. Denn siehst Du, darauf gebe ich nichts, wenn die Maler sagen: Zuerst vier Monate Venedig, da holen wir uns das Kolorit, dann wird uns Michel Angelo mit Großartigkeit und Rafael mit Lieblichkeit und Schönheitssinn versorgen. Siehst Du, das will gar nichts sagen. Habe nur volles Vertrauen zu mir, ich werde wissen, wo meine Schätze zu heben sind. Allzuviel ist oft vom Uebel. Mein richtiger Instinkt wird mich leiten. Ich möchte mir Rom noch aufsparen, denn ich bin keiner von den modernen Heroen; ich begnüge mich mit gesunder Kost und hasse das table d'hôte-Essen in den Tod. Wer Tizian, Rafael, Michel Angelo so schnell verdauen kann, der hat, mit Respekt zu melden, einen S . . magen.

Doch wird sich alles zeigen. — Ein Hauptgrund, noch hier ein paar liebliche Sachen zu malen, ist der, mir die Mittel zu schaffen, daß ich nicht wieder ohne einen Kreuzer zu Euch komme. Meine Gesundheit ist tadellos, Arbeit den Tag und abends ruhiges Nachdenken, was das Beste sei, mich emporzurichten."

— „Eins habe ich jetzt heraus, daß unsere moderne Kunst nichts ist, als geschminkte Leichenpoesie. Und Gott gebe mir den Segen und die Kraft, mit Hilfe der Toten und dessen, was mir die Natur gegeben, noch einen Fußpfad zu finden, der auf den Olymp führt.

Ueber meine Karlsruher Verhältnisse bin ich ganz beruhigt, aber wenn jetzt das Kopieren ein Ende hat, dann will ich selber schaffen. Ja, lasse uns alles anspannen, daß ich in die Höhe komme. Ich bin, um zum Zwecke zu kommen, heute bereit, noch ein solches Zwangsjahr in Karlsruhe zu beginnen, aber jetzt müssen Aufträge erwachsen, sonst ist es nichts.

— Meine Einsamkeit ist mir so gut; ich denke scharf links und rechts und mir ist's ganz dämmerig, als tauche bald die Morgenröte der Erfüllung hervor.

Meine Seelenleiden und Kämpfe in Paris und in der Heimat waren namenlos; jetzt ist's vorüber, und meiner Natur hat nichts geschadet.

— Es ist eben wahr, Schmerzen, große, muß der Mensch

haben, dann hat er auch große Freuden. Wer als junger Mensch nicht beides hat, der hat nichts. Gleichmäßige Ruhe muß eine Errungenschaft sein, keine Gabe der Natur."

26. September 1855.

— „Könnte ich Dir nur die Hälfte der so überaus erhebenden Gedanken mitteilen, die mich in neuester Zeit aufregen, beruhigen und drängen. — Ich will und muß Venedig noch beschließen mit einigen Bildern, in denen ich als Meister der Ausführung dastehen will. Ich habe heute nichts essen können und fühle mich so sonderbar bewegt. Meine zukünftigen Bilder haben sich meines armen Kopfes so bemächtigt, sie herrschen und wollen heraus. Nur weiß ich es äußerlich nicht zu machen. Ich bin nach Ateliers gelaufen, alles ist zu teuer.

— Wie heiß habe ich den Verkauf eines meiner Bilder erfleht! Ich hätte ja nur hundert Gulden gebraucht und mich damit einrichten können und dafür Bilder gemalt. — Doch finde ich vielleicht einen Ausweg. Mein guter Genius wird mir das Rechte eingeben.

— Ich bringe echte Gondolierslieder mit, die ich dann an stillen Balkon- und Mondabenden zum Klavier singen will, wenn mein altes, gutes Venedig in weite Ferne gerückt ist. So ist das Leben! Ich werde seiner stets gedenken, daß es seine Schätze vor mir geöffnet und mich zu dem gemacht hat, wozu mich die Natur bestimmte. — Es ist hier ein Stoff in den alten Bildern, dem Leben, der Luft, der in Jahren nicht zu bewältigen ist."

1. Oktober 1855.

„Scheffel schrieb mir, daß er nach Deutschland zurückkehre und rät mir, dasselbe zu tun. Stutze nicht, liebe Mutter, sondern höre mich ruhig an! Daß an Italien meine Seele hängt, versteht sich von selbst. Auf der andern Seite liegt die Notwendigkeit — der ich mich auch fügen will wie ein Mann. Noch vierzehn Tage widme ich der Assunta, damit sie rein dastehe, über aller schmutzigen Kritik. Dann, den 4. November, reise ich ab und zwar zu Euch. — Ich habe ein Atelier gefunden, und des Prinzen Geld reichte wohl bis Januar, aber was dann weiter? Ich

würde in der Arbeit freilich alles vergessen, allein der Winter würde da sein, ehe ich mirs versehe und ich würde warten, warten und wieder warten, bis die Herren in Karlsruhe fertig würden, Ausgaben wären unvermeidlich und ich würde am Ende wieder fremde Hilfe ansprechen müssen, wovor mich der liebe Gott in Ewigkeit bewahre.

Ich weiß auch, daß ich schöne Sachen leisten würde, doch muß das bekämpft werden, bis auf bessere Zeiten. Ich mag mich nicht mehr in Gefahr und Risiko hineinbegeben.

Du wirst so viel Vertrauen in Deinen Sohn haben, daß Du weißt, daß er, zurückgekehrt, seine Sehnsucht männlich niederkämpfen und nicht die Hände in den Schoß legen wird.

Und was ich jetzt sagen werde, halte um Gotteswillen von meiner Seite nicht für übertriebenen Edelmut oder unnötige Großmut, sondern für meine Pflicht.

Als ich die Assunta begonnen, war der Erlös, wenn wirklich einer kommt, für Euch bestimmt, sonst hätte ich diese Arbeit nie unternommen, noch die Geduld gehabt, die ich dabei entwickelte. Jetzt, wo sie vollendet dasteht, sei sie Euch gewidmet, da mir das Schicksal den Verkauf des Aretin mißgönnte. Ihr habt so viel, so viel getan für mich, daß mein Gewissen, meine Pflicht, meine Liebe es so fordert.

Die Sache ist ja eigentlich so einfach, daß sie sich von selbst versteht, und nach Italien komme ich immer wieder, und was ich gesehen, trag' ich im Herzen auch nach Deutschland hinüber. Und somit Gott befohlen."

Das Verhältnis Feuerbachs zu seiner Mutter lieferte bekanntlich der Welt, ja selbst der nächsten Umgebung und den Angehörigen beider Stoff zu der Anklage gegen den Sohn, daß er die Seinigen rücksichtslos selbstsüchtig ausnütze. Der obige Brief in seiner rührenden Einfachheit ist wohl die beredteste Widerlegung dieser Anschuldigung. Er spricht ihn jedenfalls der Gesinnung nach von jedem Vorwurf frei, denn daß er als Künstler von seinen Zeitgenossen nicht begriffen und gebührend entlohnt wurde, war sein Mißgeschick, nicht seine Schuld.

Als ein weiteres Zeugnis, bis zu welchen Verschrobenheiten

mangelnde Einsicht in den tieferen Zusammenhang der Dinge bei Beurteilung menschlicher Verhältnisse führen kann, dient der gegen die Mutter erhobene Vorwurf der götzendienerischen Anbetung des Sohnes, weil sie Treue gegen den Genius übte, bevor die Welt an ihn glaubte. Wissen doch die wenigsten, daß der in solchem Dienste sich scheinbar Opfernde der eigentlich Empfangende ist.

Die Kopie der Assunta war inzwischen nach Karlsruhe abgegangen. In nicht vollen vier Monaten war das riesige Werk zu Ende geführt worden.

Die Meldung an die Mutter begleitet Feuerbach mit folgenden Worten:

24. Oktober 1855.

— „Die letzte Zeit war nicht ohne Prüfungen und Leiden, indem mir jetzt meine Kopie, so fein und gut sie ist, keine Freude mehr bereiten kann. Ich erhielt zwei abscheuliche Briefe von Kreidel und Schirmer, und sie haben sogar den Schreiber vom Bankier geschickt, zu sehen, ob ich auch gearbeitet, haben mir meinen so wohltätigen Landaufenthalt vorgeworfen, einen Monat gestrichen und mir Geld zur Heimreise angewiesen.

Liebe Mutter, das war eine harte Demütigung und ich weinte wie ein Kind und sah meine Handzeichnung daliegen, die ein recht liebes Bild werden sollte, „Die Poesia". — Das war hart.

Eine Stunde darauf war ich im stande, meine Briefe zu schreiben, die einfach und bestimmt lauten. Gott wird mein inniges Gebet erhört haben und mir künftige unverdiente Demütigungen im Fürstendienst ersparen, denn ich fühle die Kraft in mir, mich selbständig und frei zu machen. Muß ich denn immer nach Vollendung meiner Arbeit, wo ich so sehr der Ruhe bedarf, Verdruß und Schmerz haben! — Das wäre mein sehnlichster Wunsch, als Künstler behandelt zu sein und nicht als Schüler und Diener.

— Ich bin innerlich mit meiner Kunst im reinen, das äußere ist Nebensache, und ich habe in mir eine anhaltende, glühende Begeisterung, die nie mehr erstickt wird.

— In acht Tagen werde ich still in meinem Atelier sitzen, arbeiten, Studien machen zu meinem Bilde und in Gottesnamen abwarten, was da komme. Abreisen tue ich gewiß nicht."

Unglücklicherweise verzögerten allerlei Zufälle und Fahrlässigkeiten während des Transports die Ankunft des Bildes bis gegen Ende des Jahres. Da war Zeit und Veranlassung genug für die Gegner und Neider Feuerbachs in der Heimat, dies im denkbar schlimmsten Sinne auszulegen. Nach den einen war das Bild überhaupt noch gar nicht gemalt, folgerichtig auch nicht abgeschickt, nach den andern im stillen an einen Dritten verkauft worden. Tiefes Schweigen herrschte.

Wir stellen im nachfolgenden aus dieser Zwischenzeit das Mitteilenswerte aus Feuerbachs Briefen zusammen.

2. November 1855.

„Ehe die Assunta ausgestellt ist, kann ich keine Resultate erwarten. Ich schreibe Dir, damit Du nicht allenfalls an Schirmer schreibst. Man hat mich zu bedientenmäßig behandelt, und wenn meine einfachen Briefe nichts helfen, dann hilft auch nichts anderes. Ich werde mich in dieser Zeit der spannenden Unruhe zu meinen Bildern flüchten.

Man wird mir noch ein paar hundert Gulden nicht auf die delikateste Weise zuwerfen, und ich werde künftighin nicht mehr nötig haben, Gnadenbrot zu essen. Meine Bilder sollen mir einen ehrenvollen Weg bahnen.

Im Anfang hat mich die Geschichte wirklich sehr angegriffen; jetzt finde ich es tragisch-lächerlich, einen herzujagen, um die Assunta zu kopieren, und ihn dann wieder zurückzuschicken. Wegen meiner ist mir's ja nicht leid, daß ich fort soll, aber wegen meiner Bilder. Doch Mut und Hoffnung! Siehe, liebe Mutter, ich bin innerlich so gequält, so unruhig, ich verplaudere die Nächte mit einem alten lieben Freunde, dessen ruhige Worte mir ein wahrer Balsam sind. Wie kommt es doch, daß meine Bilder in wahrhaft majestätischer, abweisender Ruhe dastehen, und der, der sie geschaffen, ist ein schwankendes Rohr. Mir ist mein Leben wie ein Traum manchmal. Oft sehe ich hundert Jahre voraus und wandle durch alte Galerien und sehe meine eigenen Werke an den Wänden hängen. Ich bin zu Großem berufen, das weiß ich jetzt. Mein Leben wird erst zur Ruhe kommen, wenn ich tot bin, Leiden werde ich immer haben, aber meine Werke werden ewig leben.

— Einstweilen zurück mit allen feigen Gedanken, meine Kunstzukunft liegt wie das gelobte sonnige Land vor mir und am Menschen, wenn der leiden muß, was liegt denn daran!"

In der langen Reihe von vertraulichen schriftlichen Bekenntnissen des Sohnes an die Mutter sind die eben erfolgten wohl mit die merkwürdigsten, durch die klare Art von Selbsterkenntnissen, mit der er in wenigen drastischen Zügen ein Bild entwirft von seinem innersten, durch jeden leisen Hauch bestimmbaren und umstimmbaren Wesen, um dann unmittelbar daran anschließend über sich als Künstler, seine Zukunft und sein Nachleben im Tone der ruhigsten Ueberzeugung in einer so stolzen Fassung zu weissagen, daß ein solches Selbstbewußtsein im Lichte der Ueberhebung erscheinen müßte, wäre es bei ihm nicht zugleich von der entsagungsvollen Erkenntnis begleitet, daß ihm dafür bis ans Ende nur Mühe und Sorge erwachsen würden.

Es war ein sonderbares Zusammentreffen der Umstände, daß Feuerbach im Moment nach Niederschrift dieser Bekenntnisse durch seinen Karlsruher Freund Rau die vertrauliche Mitteilung empfing, daß der Regent, durch Kreidel von dem nahe bevorstehenden Eintreffen der Assunta unterrichtet, hocherfreut einen Beschluß gefaßt habe, den Kreidel aber noch geheim halte [1]).

„Halte zusammen, mein armer Kopf," ruft Feuerbach über diese Nachricht aus, „halte zusammen und werde nicht verrückt, es geht ja noch alles gut! Mein Brief an den Regenten war auch wahrhaft schön und überzeugend.

— Sollte es Fügung des Himmels sein, daß der Brief kommt in einem Augenblicke, wo mir die Tränen in den Augen stehen vor innerer Qual und Seelenpein! Ich werde an dieses Venedig denken, wo sich ganz in der Stille ein Mensch umgewandelt hat in einen ernsten Künstler. Denke Dir den Markusplatz öde verlassen nach Mitternacht, zerrissene Wolken am Himmel und von ferneher das Brüllen des adriatischen Meeres. Da könntest Du alle Abend ein wohlbekanntes, etwas bleiches Männchen sehen, im schwarzen Mäntelchen, was lebhafte Gesten macht und mit

[1]) Rau stand in verwandtschaftlichen Beziehungen zu Kreidel.

einem großen, hagern, ernsten Menschen spricht. Das bin ich; unbedeutend, aber es vergeht keine Minute, wo mir meine Aufgabe nicht vor Augen steht und das Nachdenken über diesen oder jenen Teil der Kunst verläßt mich keinen Augenblick.

— Ich bin im Geiste so oft bei Euch! Vor sechs Wochen wäre ich gerne gekommen, jetzt ist es durch meine Bilder eine Unmöglichkeit geworden. — Morgen ziehe ich ins Atelier und fange in Gottesnamen an.

— Ich habe ein bißchen arg ausgestanden, jetzt bin ich beruhigter und Gottes Segen wird mit uns sein. Wie oft bin ich stundenlang in meinem Zimmerchen herumgerannt in Gedanken, was noch werde mit meinen Bildern und mir, und wenn ich sagen sollte, ob ich zu Tode betrübt, oder freudetrunken war, so weiß ich es nicht. Das ist, glaube ich, bei allen Künstlernaturen so, und wie sehr weiß ich es zu schätzen, daß ich mich Dir gegenüber mit allen meinen Schwachheiten aussprechen darf, da Du weißt, welch schrecklich guter, aber reizbarer Mensch ich bin."

Feuerbachs Schreiben an den Regenten, Kreidel und Schirmer hatten wenigstens den Erfolg, daß ihm einstweilen die Pension für einen weiteren Monat vor der befohlenen Rückreise bewilligt wurde. Er glaubte diesen noch vor Eintreffen der Assunta eingetretenen Erfolg, als von einem wirklich ernsten Interesse ausgehend, auffassen zu dürfen und beschloß in seiner Dankbarkeit, seine begonnene Poesie dem Prinzregenten zu dessen bevorstehender Vermählung als Geschenk zu überreichen, vorausgesetzt, daß die Mutter dieser Idee zustimme. Zur Vollendung derselben und eines kleineren, für den Verkauf bestimmten Bildes, fehlten ihm jedoch — wie er in einer langen Rechnungsaufstellung nachweist — wenn etwas wahrhaft Gutes daraus werden soll, die Mittel. „Für mich," setzte er hinzu, „brauche ich ja so wenig, aber ein Künstler, der größere Werke malen soll, kann ja mit dem nicht leben, was für andere, die nichts zu arbeiten haben, schon zu wenig ist. Von Dir kann und darf ich nichts nehmen. Bilder

sind nicht verkauft. Aretin geht nach Berlin, Hafis nach Frankfurt — das alles hilft mir nicht. Wer wollte mir etwas borgen für den Aretino? Was soll ich tun; ich brauchte nicht viel, aber um dies wenige bin ich in Verlegenheit. Indessen denke Du Dir mich innerlich erregt vom göttlichen Sturm, den mir meine Poesie herweht, und dazu diese erbärmlichen Knausereien und Rechnereien!

Später wird sich alles glänzend lösen, das weiß ich — es ist ja lächerlich, daß ich mich ängstigen soll. Was ist's denn, wenn ich dafür zwei Monate eher aus Italien fort muß? Darauf kommt's ja nicht an, sondern auf das, was ich mache und ob das unter Qual, oder mit sicherer Freude gemacht ist.

— Trotz alledem bin ich so von innerer Freude durchbebt und die Kühnheit und Einfachheit meiner Poesie hebt mich hoch hinaus über diese Lappalien."

Die Mutter hatte Hilfe geschafft. Sie war eben von einem längeren Aufenthalt aus Paris zurückgekehrt, wohin sie einer Einladung des Herzogs von Augustenburg gefolgt war. Freundschaftliche Beziehungen verbanden sie mit der Familie. Feuerbach schreibt der Mutter unterm

14. November 1855.

„Ich danke Dir vielmals für den lieben Brief und nehme den Inhalt ohne Beschämung von Dir, als geliehen, an.

— Ich habe diese Klarheit und Auffassung Deines Pariser Aufenthalts erwartet. Ich betrachte es für uns beide als ein großes Glück. Du hast mir mit wenigen Worten und mit großer Feinheit die Werke genannt, die auf Dich Eindruck machten. Hätten alle Menschen Deinen Verstand und Geschmack, dann möchte es bald anders aussehen. Ich habe hier nicht ohne bittere Wehmut erfahren, daß Knaus die goldene erste Medaille bekommen. Ich habe so die Parallele gezogen zwischen ihm und mir. Mich lassen sie kopieren und halten mich wie einen Schüler, und ich habe so glühende Sehnsucht nach Unabhängigkeit und Freiheit. Ich bin mir ganz klar: Was ein großer Uebelstand in meinem Leben ist, das ist, daß es ein Zigeuner- und Nomadenleben ist. Siehst Du,

jener ist und bleibt in Paris; umgeben von gleichstrebenden Künstlern, hat er das Heft in den Händen, das Beste zu machen. Ich habe jetzt für einige Monate ein stilles Atelier, zur Sammlung der Gedanken, und ein mäßiges Gehalt, muß aber, statt weiter und weiter arbeiten zu können, nach Ablauf einer bestimmten Zeit, nachdem mir mein Atelier durch meine Bilder lieb geworden, alles zusammenpacken, fort, fort und wohin? An einen Ort, wo es aller Selbstüberwindung, aller Resignation bedarf, um sich einzugewöhnen. Jetzt richte ich mir wieder dort ein Atelier ein, male ein, zwei Bilder, schließe mich ein, um den Alltagsgesichtern zu entgehen und verzehre mich insgeheim vor Sehnsucht, in künstlerische Luft zu kommen. — Du wirst nach einigem Nachdenken finden, daß darin eine bittere Wahrheit liegt, und wie doppelt erschwert mir dadurch meine Ausbildung ist.

Gib mir doch einen guten Rat, ob ich die Poesie dem Regenten schenken soll, oder nicht? Sollte ich nicht gut mit ihm stehen können, auch wenn ich das verwünschte Karlsruhe nie mehr betrete, außer um ihm eine Visite zu machen? Ich habe in mir ein heiliges Gelübde abgelegt, ich will mich frei machen durch meine Werke, unabhängig; sonst bringen mich diese erbärmlichen Krämer- und Pietistenseelen mit Stecknadeln langsam um. Jetzt habe ich also noch ein paar Monate, d. h. wenn die hohe Akademie ihrem Schüler noch ein paar hundert Gulden gnädigst zukommen läßt.

— Ich hätte noch so viel zu sagen, wie lieb mir Dein Brief ist, daß meine Kunst und mein Talent nicht gesunken ist in Deinen Augen durch das Sehen so vieler Meisterwerke. Während meine früheren Bilder mehr Gedankenblitze waren, ist jetzt ein ganz anderes Gefühl über mich gekommen, wie Glockengeläute nach Gewitter; die Grazie, die Schönheit ist mir aufgegangen. Gegen diesen Wert gibt es keinen mehr: Etwas vom Geiste des lieben verstorbenen Vaters. Es kommt spät, aber jetzt aus vollem Bewußtsein. Mein Gemüt ist noch ganz unverdorben, gut und rein, und da so wilde Leidenschaften nicht imstande waren, mir diese Blume der Poesie zu rauben, so wird auch meine Stunde schlagen, wo ich Dir Ehre und Ruhm zu Füßen legen kann. Mein Geist

ist rastlos tätig, und wenn ich die hinterste Wand wegschiebe, so funkelt etwas durch die Spalten, wie viel Licht."

Gegen Ende November traf von Scheffel aus Rom eine Anweisung auf hundert Gulden für Feuerbach ein mit dem Bedeuten, es ihm zurückzugeben, wenn Aretin oder sonst ein Bild losgehe. Für Basel war Aussicht auf eine Bestellung. Beglückt im Gefühle, daß er beginne, frei zu werden, schreibt er: „Für nächsten Monat habe ich noch genug; ich spare sehr und arbeite unverdrossen. Mut, liebe Mutter! Vertrauen! Ich fühle mich so ruhig, seit Karlsruhe immer mehr schwindet.

Ich muß ein feiner, selbständiger Künstler werden, geht mirs auch noch eine zeitlang, ehe der Lohn kommt, schlecht.

Schirmer spricht von Selbstüberschätzung — die Hand aufs Herz! Vor den Alten beuge ich mich ehrfurchtsvoll, aber vor den Modernen — — —"

5. Dezember 1855.

„Von dem Spediteur erfuhr ich, daß die Assunta bereits angekommen sein muß. — Mag kommen was da will, ich schreibe nicht darum. Ich habe hier ein stilles, schönes Kunstleben und gehe vor einem Jahre nicht fort; vielleicht bleibe ich ganz, nachdem ich später Rom gesehen. Was mir hier so wohltut, das ist die himmlische Ruhe. Ich werde hier in der Stille meine Bilder malen und dann in alle Welt versenden."

20. Dezember 1855.

„Da ich mir heute vorgenommen habe recht zu plaudern, so will ich Euch alles erzählen, wie es geht und steht. Ein anderes Weihnachtsgeschenk, als meinen guten treuen Glauben und Sinn kann ich Euch nicht geben.

Zuerst: Ich machte — mich am Kopfe der Poesie vergessend — einen Meisterschritt vom Gestell herab in die Luft und vulgo auch zum Boden. Dieser Tritt machte mir eine Drüsenanschwellung, dazu kam die angesammelte Aufregung und Alteration der letzten Zeiten und ein hitziges Fieber. Ein alter Regimentsarzt, den ich kenne und liebgewonnen, hat mich so gut behandelt, daß ich jetzt so geistes- und körperfrisch bin, wie nicht zuvor.

In dieser Ruhezeit nun gingen meine Ideen über meine Lage, Leistungen, früheren schlimmen Leichtsinnstage, worin ich Dir, liebe Mutter, so Kummer machte — was mir auch stets, ohne daß ich es ausspreche, eine innere Wunde bleiben wird, die keine Zeit mehr heilen kann — in der Zeit nun gingen diese Ideen fieberhaft bunt in meinem Kopf herum. Ich dachte an Dich, daß Du jetzt, während ich mich wärme, draußen in der Kälte herumläufst, Stunden geben, und was hat Dich so weit gebracht? Meine verfluchte Sucht, große bedeutende Werke machen zu wollen, während wir versorgt wären, wenn ich mehr dem heutigen Geschmack huldigte. Was malst Du an Poesien, wer will denn Deinen Dichtergarten? u. s. w. Ich kam mir ordentlich verbrecherisch vor und meine Bilder alle fade und arrogant. Ich war entschlossen sie zusammenzurollen, ein neuer Mensch zu werden, Geld zu machen, Geld und damit abzubüßen. —

Siehe, wie gut solche Zeiten sind — heute trete ich als wieder stattlicher, gesunder Mensch in mein verwaistes Atelier und, liebe Mutter, ich schlug mir an die Stirne und sagte mit Hafis: „Das ist kein Wahn!" Hinten stand die Poesie in Lebensgröße und es stand ihr an der Stirne geschrieben: „Vollende mich, ich werde noch so dastehen und wenn Du selbst längst begraben bist!" Sie hat Recht; sie soll auch fertig werden, ich habe einen heiligen Eid geschworen. Dann waren da die Musikanten vom Walde [1]) und der Dichtergarten [2]). Vor untergehender Sonne wandeln die alten Dichter Petrarka und Boccaccio in ihrem Garten; sie sind umgeben mit lauschenden gehenden Frauen. In dunkeln Lorbeerbüschen stimmen Musikanten ihre Geigen; hinten reiche Ebene mit blauen Bergen, schon Dämmerung. Nun frage ich Dich, liebe Mutter, sind das Ideen, die man auf dem Strohsack findet?

Ich sagte: „Anselm, was wären deine Bilder, was wäre dein Leben, wenn dir das Schicksal immer förderlich wäre? Hätten deine Bilder diese ruhende Leidenschaft, wenn du selbst so ruhig wärest, oder sind solche Dinge nicht wert, daß man ihretwegen

---

[1]) Das Basler Nymphenbild.

[2]) In der Schackschen Galerie.

ein wenig gebeutelt sollte werden? Machtest du deiner Mutter eine größere Freude, wenn du etwas schlechteres machtest? Und am Ende mußte ich sagen, daß, weil ich es wirklich so ernst meine, das Schicksal mir gewiß helfen wird und sei es nicht meinetwegen, doch meiner Bilder wegen.

Ich muß Gott bitten, daß er mir freundlich leuchten möge, denn es ist finsterer als Nacht, wenn man sich etwas vorzuwerfen hat. Ich kann und kann noch nicht für Euch das sein, was ich sein sollte und ich denke immerwährend und bitte um Aufklärung, was soll ich armer Tropf tun, um es Euch gut und bequem zu machen. — Was ich beginne, um mich durchzubringen, das weiß ich noch nicht, das wird mir dann mein guter Genius, dem ich vertraue, zu seiner Zeit eingeben; einstweilen arbeite ich, was ich kann." — „Was hälfe mir jetzt ein Aufgeben und Zusammenpacken, da ich ja kaum das Reisegeld hätte und ich die Bilder nie so schön vollenden könnte, als hier, und zuletzt wird doch der Regent sich meiner in Freundschaft erinnern, da er ja nur Respekt vor mir haben kann, wenn ich nicht immer bettle. — Von der Assunta habe ich nichts gehört; ist sie noch nicht da? Ist sie ruiniert, hat man sie beiseite gestellt, aus Malice? Ist sie nicht gut genug? Was ich nicht glaube, da Drei sie hier kaufen wollten, wie sie neben dem Original stand, und ich mich so geplagt habe.

Ueber Aretin hört man nichts aus Frankfurt; natürlich! O Hafis und Aretin! Ihr zwei verwaisten Kinder eines Himmelstürmen-wollenden Talentes! Der Dichtergarten wird Gottlob heiter und klein. — Warum haben Tizian, Rafael, Veronese, Murillo, Michel Angelo nur lebensgroß gemalt? Weil es ihr Beruf war. Wo ist der Haken! In der Zeit, oder im Talent, daß große Bilder ein Vorwurf, statt eine Einkunft für ihren Schöpfer sind? — Ich habe Heimweh, aber nicht zu den Leuten dort, sondern nur zu Euch. Ich werde doch schöner zu Euch zurückkehren als damals, als ich als verlorener Sohn desperat in der Abenddämmerung von Paris zu Dir ins Zimmer trat; Du warst am Klavier und die Tränen kamen Dir in die Augen; in jener Stunde nahm ich mir vor, ein rechter guter Mensch zu sein und ich ging nach Karlsruhe, zu büßen, bin belohnt worden, habe

Dir Freude gemacht — warum sollte es denn jetzt nicht gehen, wo ich so innig das Wahre und Rechte will!

13. Januar 1856.

„Ich habe einen vollen Monat krank gelegen. Ich bin jetzt wieder voll Lebensmut und die garstigen Gedanken sind fort, hinter mir, wie ein wüster Traum und vor mir lächeln meine Bilder, und ganz hinten steht Rom. Ich möchte Rom bloß sehen, ein großes Bild davon in eine Einsamkeit tragen, dann selbst schaffen.

Wo geht Aretino hin? Ich las eine sehr gute Kritik über ihn. Er ist gut als Relief für künftige Sachen, man zankt sich, spricht darüber und hinten nach kommen dann ruhige stille Bilder. Er hat seiner Zeit gemacht sein müssen. Jetzt würde ich nie mehr ähnliches machen können.

Was meine Gesundheit betrifft, so sei außer aller und jeder Sorge, ich gehe nicht zu Grunde, bevor ich nicht etwas Gutes geleistet habe. — Von Karlsruhe erwarte ich nichts Bedeutendes; es wird eben dieselbe unglückliche Einteilung bleiben, die meine Arbeiten hemmt und mich außer Stand setzt, Dir zu helfen."

Die Assunta war endlich gegen Weihnachten in Karlsruhe eingetroffen. Sie machte nicht allein allen böswilligen Auslegungen, sondern überhaupt jedem gegnerischen Einwand ein Ende. Die Kopie fand die ungeteilteste Anerkennung, ja Bewunderung, und Direktor Schirmer spendete der Arbeit, als einem „Meisterwerk", in einem Schreiben vom 26. Dezember an die Mutter Feuerbachs das höchste Lob, unter dem Anfügen, daß er bereits eine weitere „Unterstützung" ihres Sohnes beantragt habe.

Drei Wochen hierauf erhielt der Künstler aus dem Geh. Sekretariat die Eröffnung, daß ihm — als Ultimatum — sechshundert Gulden, d. h. für die folgenden vier Monate je hundert Gulden und für die — Heimreise zweihundert Gulden bewilligt seien.

Die Assunta aber ward stillschweigend und ohne jedes weitere der Galerie einverleibt.

20. Januar 1856.

„Man schreibt mir immer (d. h. im Vertrauen) der Regent habe Großes mit mir vor. Weißt Du, was es ist? Professor

der Malklasse unter der artistischen Leitung Schirmers und unter dem neuen Professor der Historienmalerei![1]) Doch bst! Still davon. Der Gedanke macht mich sehr unglücklich, da ich in Karlsruhe — wie der liebe Vater – zu Grund gehen muß, wenn ich nicht im Ausland leben kann. Dankbarkeit und eine sichere Stellung? Wegen Euch, Ihr Lieben, wird es so kommen müssen? O Gott! Warum kann mir denn nicht meine Kunst das geben, da ich mich bei einer solchen Abhängigkeit innerlich verzehre! Sprich nicht darüber, es ist noch eine Weile bis hin, und der liebe Gott wird mich nicht in kleinen elenden Verhältnissen und unter Menschen, die mich mißverstehen, zu Grunde gehen lassen wollen.

Schweigen wir darüber; freue Dich, daß ich flügg und munter bin."

(Nachschrift.) „Einstweilen stehe ich wirklich in großer Gunst beim Regenten, und Offenheit und schöne Werke werden mich auch vielleicht darin erhalten, wenn ich mich nicht binden lasse. — Ich bin innerlich soweit heiter und wenn mir keine Professur drohte, wäre mein Glück vollkommen. Ich sollte draußen bleiben, nur da kann ich Großes leisten. — Zwei Monate Karlsruhe, Aufträge — dann fort! O Gott! Welcher Boden ist der italienische! Selbst Rafael wäre dort zu Grund gegangen. — Die köstliche Ruhe vor Geschwätz, das stille Nachdenken vor ernsten Bildern, das ist das schönste und reinste Glück." —

22. Februar 1856.

— „Der Karneval war traurig für mich; ich habe aber in der Stille mein liebes Bild auf einen Punkt gebracht, wonach es in kurzer Zeit vollendet sein wird. Du wirst erstaunen über die Einfachheit und stille Größe. Doch genug davon. — Ich hätte so gewünscht, Dir zu helfen, aber bei der Pedanterie, die mir nur

---

[1]) Auf Schirmers Betreiben war inzwischen Descoudres aus Düsseldorf als Professor der Historienmalerei an die Schule berufen worden. Ein Mann, von dem er sicher war, daß er ihm selbst nicht über den Kopf wachsen würde.

monatlich so viel zukommen läßt, als knapp zur Bestreitung meiner so vielen Ausgaben zulangt, scheitert alles. Ich hätte gewünscht, daß sie mir die Assunta bezahlen, was liegt mir an zwei Monaten länger in Italien?

— Wenn ich in Rom wieder eine Kopie machen soll, was bekomme ich denn dann für die Poesie? Doch einstweilen bin ich weit entfernt, nicht zu sehen, wie schön hell unser Glückstern zu leuchten beginnt.

— Der Regent bekommt an meiner Poesie ein fürstliches Geschenk, an dem der blasse Neid nichts ankränkeln soll, denn ich habe mich in diesem Bild selbst überwunden. — Einsam ist das Leben hier, aber ich habe innerlich so viel, so viel gewonnen an sicherer Ruhe in der Kunst."

4. März 1856.

— „Wie sich die Dinge auch gestalten, ich male in Ruhe meine Sachen zu meiner eigenen Zufriedenheit fertig und werde dann mit Ruhe und Ueberlegung handeln. Du wird zufrieden sein mit der Art, wie ich jetzt durch die Kopie stehe; ich kann abwarten und abtreten, wie es mein Vorteil erheischt und brauche mich gar nicht mehr quälen lassen. Wenn auf die Poesie nicht etwas ganz Befriedigendes kommt, dann werde ich mein Heil anders versuchen. — Ich bin glücklich, daß ich eigentlich frei bin, und wenn man mir so begegnet, wie es sich meiner Kunst nach gebührt — keine Vormundschaft 2c. —, so werde ich mich stets nobel herausbeißen."

— „Ich denke, Schirmer und alle werden nach der Poesie einsehen, daß sie eben bei mir nichts mehr zu sagen haben. Ich selbst werde dann nur um so liebenswürdiger werden."

18. März 1856.

— „Mit diesem geht ein Brief an Sekretär Kreidel ab, worin steht, daß die Poesie vollendet ist, und worin noch um fünfzig Gulden Vorschuß gebettelt wird, da ich sie brauche und vierzehn Tage frühere Abreise auf meine Kunstbildung ja keinen Einfluß hat. Es ist, unter uns gesagt, weniger wegen des Bildes, als weil meinem Mäntelchen alle Haare ausgegangen sind; ich sehe

recht schofel aus. Ja, liebe Bloi [1]), la grande peinture, wie Couture sagte, macht, daß meine Kleider jetzt sans couture und knopflos sind, meine Malerei aber besser aussieht, als man einem so schäbigen Männlein zutrauen sollte.

Entweder ich bin ein Narr, daß ich mich so nobel herausbeißen möchte mit meinem Bilde, oder ich habe Recht. Doch trotz alledem leide ich im Gemüte; manchmal glaube ich, es wäre so edel und schön, und dann wieder kränkelt Unzufriedenheit an mir. Es ist kein Bild nach der Mode, es ist zu streng und schmucklos. Ich erwarte von dorther keine Bewunderung, kein Verständnis, aber der liebe Gott möge mirs verzeihen, ich kann nicht anders.

Das Bild wird kalt lassen; man wird nicht begreifen, daß ich, mit meinem Talente, so etwas Langweiliges machen konnte. — Ich hoffe, Du wirst es würdigen und es wird Dich ergreifen; es wird Dich etwas anwehen, als ob das Bild kein Kind unserer Zeit sei. — Nur zwei Menschen, die es fühlen und Gott gebe seinen Segen dazu.

— Weg, all ihr Gedanken! Das Leben ist nur eine Weile, die Kunst ewig und was ein Mensch einmal wahrhaft empfunden hat, an dem muß doch etwas sein. Und später, wenn der launenhafte, leicht erregbare, zaghafte Mensch nicht mehr ist, dann steht eben die Malerseele rein da in den Werken und niemand wird fragen, wie hat er gelebt und gerungen, sondern — was hat er gemacht."

10. April 1856.

— „Ich glaube wirklich, daß ein solches Verhältnis zwischen Mutter und Sohn, ein solch inneres Verständnis, ein Stück Glückseligkeit auf Erden ist und wenn wir keine Kämpfe gehabt hätten, würde es auch nie so geworden sein, wie es nun ist. Ich war und bin ein launischer, weicher Knabe, aber ich habe instinktiv schon seit langer Zeit gewußt, wo ich hinaus will in meiner Kunst.

Die nächsten Tage sind mit Schreibereien besetzt, da die Poesie in fünf Tagen abgeht, also in etwa zehn Tagen in Karlsruhe sein dürfte. Es wird nicht an Eselsohren fehlen, aber ich

[1]) Bloi und Huma waren Kosenamen der Mutter aus der Kinderzeit.

sage Dir, daß sie in Feinheit und Schmelz der Ausführung über meiner Kopie steht; sie wird das Hafis'sche Andenken verwischen, da sie die Verkündigerin einer neuen Richtung ist; auch ist sie nicht Paolo noch Tizian, sondern schlechtweg ein Feuerbach.

Da Herr Kreidel nicht einmal geantwortet hat, so soll sie ohne dies abgehen. — An Schirmer werde ich einen feinen artigen Brief schreiben, worin ich ihm sage, daß wenn S. H. noch etwas zu tun gewillt sei, möge man endlich so viel Vertrauen in mich setzen und mich über meine Zeit und Mittel frei verfügen lassen. Ich kann und muß das sagen, da nur ich beurteilen kann, was mir zuträglich ist. Ich habe mehr getan wie jeder andere. Geschieht nichts, dann sind wir fertig, und es kommt mir nicht auf ein zweites Buß- und Schaffjahr an, wie ein solches in Karlsruhe, aber dann gewiß nicht dort.

— Draußen schmettern die Vögel und das Wasser funkelt und blitzt, ich sehe kräftig und stattlich aus, und der Regent läßt den Feuerbach nicht fahren.

— Espérance, espérance, wie Percy sagt, obgleich ich eher ein Heinrich bin, der sich aus schmutzigem Gewölke zur freien Sonne wendet.

O espérance! Das ist mein Losungswort und es wird gehen."

15. April 1856.

„Meine herzliebe Mutter!

Die Poesie ist heute fort; möge sie Dir gefallen und denke Dir beim Anschauen, wie viele Sorgen und Qualen daran haften, aber das Bild wird uns überdauern.

Ich habe Herrn Schirmer dringend gebeten, meine Angelegenheiten zur raschen Entscheidung zu bringen, da ich entschlossen bin, Venedig zu verlassen. Schelte mich nicht wankelmütig, mein Tagewerk ist vollbracht hier. Ich würde hier nur nutzloser Melancholie anheimfallen und mich still verzehren. Geht es nach Rom, dann verbringe ich die heißen Tage auf der Kampagne. Geht es heim, dann sehe ich Dich, liebe Bloi, wieder, und das ist mir genug.

— „Mein Entschluß kam heute, als das Bild abging; es

ist besser so. Gelernt habe ich hier genug, öder Stunden gab es, ach, so viele und nun Luft, neue Menschen und vor allen Dingen, grüne Bäume!

24. April 1856.

Dein Brief hat mich mit stillen Vorwürfen erfüllt: Ihr in Eurer kleinen, sparsamen Häuslichkeit! Ich, im schönen Italien! Und dennoch, wenn es irgend eine Wahrheit gibt, so habe auch ich meine Leiden und Schmerzen und statt des erträumten Lorbeerkranzes fühle ich's oft wie eine Dornenkrone auf meinem Haupt. Dann lese ich oft im Buche meiner Handzeichnungen und finde da ausgesprochen und in Wirklichkeit, was mir Kopf, Sinn und Herz bewegt.

Ich harre stündlich der Entscheidung, die ich Schirmer ans Herz gelegt habe. Ich kann nicht arbeiten, weil ich zu unruhig bin und mich fortsehne, und Ruhe ist das, was den Künstler macht.

Der Regent wird in meiner Poesie die Poesie nicht verkennen. Möge ich doch recht bald von dannen ziehen können; sei es nach Hause, sei es nach Florenz oder Rom, überall werde ich mit äußerster Anstrengung arbeiten. Für Rom habe ich aus Dante ein Bild, Inferno, canto V., Emiliens Lieblingsstelle; auch wird es mir gelingen, alle Glut der Leidenschaft zu schildern. — Gottes Segen möge über meiner Poesie ruhen und mein ängstliches Gewissen beruhigen über die andern Bilder, die noch nicht vollendet sind. So lange erstere noch nicht vollendet war, hatte ich Mut und Ausdauer, aber jetzt möchte ich diesem schönen Gefängnis entfliehen; früher wäre es nicht gut gewesen.

Warum fühle ich mich nur immer so weich gestimmt? Ich weiß es nicht. Meine Ideen und meine Farbe haben Kraft, und der Mensch ist wie ein Rohr.

Wenn die Entscheidung da ist — über die wir keine Zweifel hegen wollen, da ich mich ernstlich in der Gunst des Regenten glaube —, dann schicke ich Dir zur Reise nach Karlsruhe.

Ich bin nicht ängstlich über mein Bild, aber ich fürchte stumpfe Augen und Herzen.

Ich möchte von meiner Seite rufen: „Ein Königreich für ein wenig Phlegma!"

Es wird mir, wenn ich Venedig verlasse, doch stets eine stille Sehnsucht darnach bleiben, denn es ist und bleibt ein Traum. Alles Leben hier ist innerlich, und es gehört ein kräftiges Gemüt dazu, bei all der vermoderten Pracht sein eigenes Lorbeerbäumchen großzuziehen.

— Vaters Briefe aus Italien gehen mir so oft durch den Sinn. Wie verschieden mögen meine dagegen sein. Er, wie der Vieldulder Odysseus am Abend seines Lebens, sieht zu spät, wie süß und schön eigentlich die Welt ist — und ich, jugendlich, voll Hoffnungen und Ehrgeiz, möchte mir ein Land erobern, in dem ich regiere.

Morgen erwarte ich Nachrichten über die Poesie; stelle Dir einen schönen Gedanken auf das einfachste verwirklicht vor, so hast Du das Bild.

Dem Regenten habe ich einen feinen Brief geschrieben, worin ich unter anderem sagte, daß, sollte er die Größe des Bildes beanstanden, oder sollte es zu streng und einfach erscheinen, er gnädigst erwägen möge, daß es meine Pflicht sei, ihm das Beste zu geben, dessen ich fähig sei."

Feuerbach hatte außerdem noch in einem Schreiben an Hoffinanzrat Kreidel seinem Wunsche Ausdruck geliehen, Venedig verlassen zu dürfen, daß er aber alles den Entschließungen des Regenten anheimstelle.

Die Antwort nach dem Eintreffen der „Poesie" in Karlsruhe erfolgte unterm 1. Mai aus dem Geheim-Kabinett in einer Form, die wenigstens an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig ließ. Das Schreiben von der Hand Kreidels lautete — nachdem zur Einleitung eine Anweisung von zweihundert Gulden, als noch ausstehender Rest der bewilligten Jahrespension vorausgegangen war —, buchstäblich wie folgt:

„Hievon geben wir dem Maler Anselm Feuerbach in Venedig mit dem Auftrage Kenntnis, daß es ganz in seinem Belieben steht, Venedig jeden Tag zu verlassen. Es ist uns überhaupt keine höchste Bestimmung bekannt, welche ihn nach Vollendung des Bildes ‚Mariä Himmelfahrt von Tizian' in Venedig gefesselt hätte."

Sowohl Inhalt wie Ton dieses merkwürdigen Aktenstückes

lassen es geboten erscheinen, den eigentlichen Beweggründen nachzuforschen, die ein solches Vorgehen gegen einen Künstler veranlaßt haben konnten, der eben noch sich in denselben Kreisen eines durchschlagenden Erfolges zu erfreuen gehabt hatte.

Allerdings, es stand schwach in jenen Tagen mit der Kunstbildung der heimatlichen Kreise, und es steht dahin, welche Aufnahme die Assunta gefunden haben würde, wäre sie nicht mit Tizians schützendem Namen und bloß A. Feuerbach gezeichnet gewesen[1]). Allein der Umstand, daß die Poesie mißfiel, daß man glaubte, grobe Zeichnungsfehler darin zu finden, mit einem Worte, einen auffälligen Rückschritt darin meinte erblicken zu sollen, genügt nicht, um diese Art von Verabschiedung, von brüsker Ablohnung und Abfertigung eines Künstlers zu erklären.

Es war außerdem für niemand in Karlsruhe ein Geheimnis geblieben, daß das Bild nach erfolgter öffentlicher Ausstellung — auf die man es doch hatte ankommen lassen — in einem Seitenbau der großherzoglichen Residenz, Gesicht gegen die Wand, im Dunkel eines Requisitenraumes hinter Schloß und Riegel seinen Platz angewiesen erhalten hatte. Der Herabsetzung des Künstlers in der öffentlichen Meinung seiner Heimat war durch dieses nie dagewesene Verfahren nicht nur das Siegel der Dauer aufgedrückt, sondern es war durch diese Maßregel auch jede Möglichkeit abgeschnitten, daß in der Beurteilung des Werkes mit der Zeit eine günstigere Ansicht hätte platzgreifen können. Zugleich aber war dem Künstler durch die Art der erlittenen Zurückweisung jede Aussicht in der Heimat benommen, sein verlorenes Ansehen mit einer neuen Arbeit wiederherstellen zu können.

Eine Absage von so verletzender Schärfe der Fassung, die unter den gegebenen Verhältnissen und bei dem bekannten Temperament des davon Betroffenen schon an sich, ohne solche Häufung kränkender Zutaten höchst verhängnisvoll in ihren Wirkungen hätte sein können, mußte — so ist man gezwungen, anzunehmen —

[1]) Feuerbach sagt einmal über seine Poesie dasselbe in der Umkehrung, mit den Worten: „Man hätte geschimpft über alles, was ich auch geschickt hätte. Hätte ich darunter geschrieben: Kopie nach Palma vecchio, wäre sie gut gewesen."

außer der rein künstlerischen noch eine andere, eine menschliche Verschuldung zur Voraussetzung gehabt haben. Ist die Widmung des Bildes an den fürstlichen Herrn des Landes als solche angesehen worden? Vermochte man sich der Auffassung nicht anzuschließen, daß dem bildenden Künstler ebenso, wie dem Dichter oder Musiker das Recht zustehe, bei einem Anlaß, wie der gegebene es war, in der Sprache *seiner* Kunst eine Huldigung darzubringen?

Wir wollen nicht fragen, ob diese Auffassung, gesetzt, sie habe bestanden, aufrecht erhalten worden wäre, wenn das Bild vor der Welt einen glänzenden Erfolg aufzuweisen gehabt hätte, denn man kannte bereits *vor* dessen Eintreffen seinen Zweck und seine Bestimmung. Aber eine andere Frage drängt sich auf: Warum dann, wenn das Bild weder gefiel, noch seine Schenkung für geziemend erachtet wurde, warum dann das Werk dem Künstler nicht wieder einfach zustellen, mit welchem Recht es als Eigentum behandeln oder vielmehr mißhandeln?

Die Neider und Gegner des Künstlers säumten begreiflicherweise nicht, den Mißerfolg der Poesie, den sie herbeizuführen selbstverständlich am redlichsten beflissen gewesen waren, auszunützen und die Schenkung nicht nur als einen Akt der Selbstüberhebung zu deuten und lächerlich zu machen, sondern als einen Bestechungsversuch auszulegen, bestimmt, der Bitte um Fortgewährung der bisherigen Pension Nachdruck zu verleihen.

Nur unter solchen Voraussetzungen begreift sich die Art und Weise des Vorgehens. Niemand gedachte bei dieser Gelegenheit des Umstands, daß die dem Künstler bis dahin zu teil gewordenen Zuwendungen durch seine erste Arbeit, *die Assunta*, die man in aller Gemütsruhe eingeheimst, selbst bei der allerniedrigsten Schätzung ihres Wertes nicht nur ausgeglichen, sondern mit den reichlichsten Zinsen und Zinseszinsen heimbezahlt waren. Allein das natürliche, auf Leistung und Gegenleistung beruhende Wechselverhältnis, nach dessen Gesetzen das gesamte übrige Leben sich regelt, hat für die Kunst keine Geltung. Die deutsche Welt ist gewohnt, jede einem Künstler von oben herab, in welcher Form es auch sei, zugewendete Hilfe als eine außerordentliche Gunst-

bezeugung aufzufassen, die den Empfänger menschlich zeitlebens zu devoter Dankbarkeit verpflichte.

Wir wollen nicht auf unsere Nachbarn, die Franzosen, verweisen, sie genießen die Vorteile einer jahrhundertelangen Kultur; aber von den Russen, auf die wir so gerne als auf Halbbarbaren herabsehen, könnten wir in diesem Punkte gar manches lernen. Erfahrungen, wie sie Feuerbach gemacht hat, hat auf seinem heimatlichen Boden noch kein russischer Künstler von Talent gemacht.

Kehren wir zu ihm selbst zurück. Er schreibt unterm

4. Mai 1856.

„Meine liebste Mutter!

Nach einer abscheulichen Nacht, in der ich mir vergebens den Kopf zerbrochen habe, was das alles eigentlich zu bedeuten hat, bin ich dazu gelangt, erstens, daß ich verleumdet worden, und zweitens, werden sie ein Bittgesuch nach Rom erwarten.

Dieser Brief[1]) aber ist so infam, daß ich nicht weiß, was darauf zu sagen ist.

Wende Dich nicht an Schirmer, an niemand, denn ich schreibe umgehend an den Regenten. Ich werde sagen, daß ich Venedig nicht verlasse, ehe ich den Grund meiner Ungnade erfahren; ich werde von Rom sprechen, von meinem Eifer 2c.

Ich nehme Kreidels Brief als Ausdruck des Unwillens des Regenten und werde bitten, mir zu sagen, was ich tun soll, ob ich nach Haus soll 2c.

Sei Du ganz ruhig, liebste Mutter, ich leide unverdient, und der Brief an den Regenten soll aus dem Herzen fließen.

— Könnte man so blind sein, die Schönheit meines Bildes zu verkennen?

Laß mich jetzt machen, ich muß Gewißheit haben und werde alles wie ein Mann ertragen.

Man verlangt Untertänigkeit, keine stolzen Leistungen. Voilà tout.

Sollten alle Stricke reißen, dann will ich in Heidelberg mit der Wut der Begeisterung malen und mir Bahn brechen über

[1]) Der Brief Kreidels.

Berlin und Paris. Ich werde mich wehren bis zum letzten Tropfen.

Der Regent hat mich gern; man wird ihm gesagt haben, die Poesie sei schlecht rc.

Also Courage! Wenn es keine Schlachten gäbe, gäbe es keine Helden.

Ueberlasse alles mir und sei ganz ruhig, nach Rom komme ich doch noch.

Geschrieben Sonntags frühe in der Hitze des Gefechts.

Dein treuer Anselm."

Ein Brief ohne Datum, wohl vom selben oder vom nächstfolgenden Tage lautet:

Liebste Mutter!

„In aller Eile! Ich warte noch. Ich habe an Schirmer sehr lieb geschrieben, er wird alles tun für mich. Warten wir in Geduld und heiter, vielleicht blüht mir doch noch Florenz und Rom.

Jetzt habe ich alles getan; geht's nicht, so komme ich auch heiter nach Hause. Dies in höchster Eile, Dir zum Trost!

Dein treuer Anselm."

Ueberaus charakteristisch, gleichsam wie das seelsorgerische Begleitschreiben zu der amtlichen Verurteilungs- und Absageakte, lautet die Antwort Schirmers an Feuerbach, den er nun glücklich vom anfänglichen Kollegen zum Schützling und schließlich zum Schüler herabprotegiert hatte. „Mein Wunsch," so heißt es in diesem von Weisheit triefenden Schreiben, „geht dahin, daß Sie in gesunder, uneitler Weise, weder verzagend, noch trotzend, weiter streben. Können Sie in Italien durch Ausübung Ihrer Kunst anderweitige Mittel zum dortigen Aufenthalt erzielen, so bleiben Sie ruhig dorten; ein rechter Mann soll vor allem frei und unabhängig werden, seine leibliche Existenz durch seiner Hände Arbeit zu bestreiten. Fügt es jedoch Gott nicht, daß Sie Bestellungen dort erhalten, oder durch ein paar Portraits die Zeit abwarten können, dann benützen Sie die noch übrigen zweihundert Gulden zur Heimreise."

Wenige Monate früher hatte Schirmer der Assuntakopie gegenüber geäußert, „wenn der Künstler in dieser Weise fortfahre, werde er in zehn Jahren europäischen Ruf erlangt haben". War sein Glaube an Feuerbachs Zukunft angesichts der Poesie so erschüttert worden, daß es ihm nun müßig erschien, wir wollen nicht sagen Einspruch zu erheben gegen die Unbill, die über das Werk und seinen Urheber verhängt wurde, so doch, in seiner Eigenschaft als oberster künstlerischer Berater seines fürstlichen Herrn, ein zur Vorsicht mahnendes Wort einzulegen?

Es würde sehr gegen seinen künstlerischen Blick, seine pädagogische Einsicht und Erfahrung sprechen; denn soviel hätte er unbedingt aus dem Bild herauslesen müssen, daß es der erste Schritt des Künstlers auf einer völlig neuen Bahn war und er sich dabei nur noch etwas befangen und unsicher bewegt habe. Dem Bilde sind in der Folge, nach zwanzigjähriger Gefangenhaltung, die geweihten Pforten der Karlsruher Galerie geöffnet worden. Geräuschlos, ohne Sang und Klang erfolgte zwar sein Einzug, aber ebenso stumm blieb seitdem die einst so vorlaut über das Werk absprechende Kritik.

Schirmers Interesse für Feuerbach als Künstler hatte wohl keineswegs ganz aufgehört, aber er hatte es mit dem größten persönlichen Unbehagen mit angesehen, daß Feuerbach mit Umgehung seiner Person sich in ein unmittelbares Verhältnis zum Regenten zu setzen versucht hatte, und nebenbei erachtete er, bei seinen pietistischen und philiströsen Anschauungen, die Zuteilung einer wirksamen Demütigung für den in seinen Augen zu unchristlichem Stolz und Trotz hinneigenden jungen Künstler als eine heilsame Lehre. Seine Mahnung „in uneitlem Streben auszudauern", galt dem Menschen, nicht dem Künstler. Denn was diesen anging, hätte ihm gerade die Poesie sagen müssen, daß sie den Verzicht bedeute auf alles das, was bis dahin etwa als eitles, d. h. äußerliches Streben in Feuerbachs Kunst hätte gedeutet werden können. Alles rein bravourhafte, virtuosenmäßige, mit einem Worte, alles bewußt genialische Wesen, wie es als Niederschlag des Einflusses modern-französischen Kunstgeistes in den Arbeiten seiner Paris-Karlsruher Periode ab und zu störend zutage tritt, ist hier überwunden. Die Technik hat aufgehört, um ihrer

selbst willen da zu sein; sie spricht wohl noch mit, aber nur im Dienste und Geiste der künstlerischen Idee. An diesem Werke hat Feuerbach „die Kunst, glatt zu malen, ohne modern zu sein“, studiert und zum erstenmal mit Erfolg angewandt, dabei tritt in Zeichnung und Modellierung von Kopf, Hand und Füßen, in der Anordnung und Ausführung der Gewandung, sowie in der Behandlung alles Nebenwerks ein Streben nach strenger Durchbildung zutage, wie es sich ihm bisher noch nicht als künstlerisches und bewußtes Bedürfnis aufgedrängt hatte.

Einer der Aphorismen von Feuerbach heißt: „Mäkeln und Tadeln ist bei Vielen der Trost für ungenügendes Verständnis“, und ein zweiter lautet: „Ich finde, daß es doch zuweilen besser ist, die Fehler zu übersehen, als das Gute.“

Wenn ein Werk, so verdient die Poesie die Anwendung dieses Spruches auf sich, weil es nicht leicht ein Bild gibt, das in gleich anspruchsloser Weise auf so ganz und gar nichts anderes abzielt, als auf das Eindringen des Beschauers in seinen seelischen Gehalt. Freilich wer für diese Art Hoheit und Reinheit, Größe und Feierlichkeit in der menschlichen Erscheinung, für das, was der Künstler selbst von dieser Gestalt mit dem drastischen Wort bezeichnet: „Drei Schritte vom Leibe“, wer dafür die Empfindung nicht von vornherein mitbringt, dem wird sie wenig oder nichts sagen. Gleichwohl hätte in den Augen halb einsichtiger und selbst nüchterner Richter neben der Rüge seiner angeblichen oder wirklichen Proportions- und Zeichenfehler wenigstens die feine Harmonie in Farbenstimmung und Gesamtton dem Künstler Lob und Anerkennung eintragen müssen.

Es hatte auch keineswegs an solchen gefehlt, die aus dem Bilde herausfühlten, was der Künstler vornehmlich darin zum Ausdruck hatte bringen wollen. Zum Unglück aber waren diese wenigen nicht dieselben, die über das Bild und seines Schöpfers Schicksal zu entscheiden gehabt hatten.

Dieser schreibt unterm

9. Mai 1856.

„Ich danke für Deinen letzten Brief; er ist mit Schmerzen erwartet worden. — Wenn Du in mir einen desperaten Menschen



Poesie 1856

erwartest, so irrst Du Dich. Du wirst Dich vollständig beruhigen, wenn Du siehst, daß ich gesonnen bin, mit äußerster Energie zu handeln.

Ich kann nicht leugnen, daß der Schmerz wie ein Raubtier an mir hängt, aber ich werde es abschütteln. — Es ist mir wegen Dir, daß ich als Bettler heimkommen muß, wo ich mir des nobelsten Strebens bewußt war. — Jetzt vorderhand hilft alles Reden nichts. Daß es mit Karlsruhe aus ist, wird jeder Mensch, der einen Funken Ehre im Leibe hat, einsehen. Was ist es am Ende? Ich muß mir in Ruhe Geld machen, daß ich niemand mehr brauche. Sei mutig und freue Dich, mich wieder zu sehen. Besser so zurückkommen, denn als Bedienter in Italien sein. — Daß ich an Karlsruhe nicht mehr denken kann, ist natürlich. Ich müßte ja dort wieder ganz von vorn anfangen und wofür?

Dieser Brief soll nichts als Dir ein Trost sein, indem Du die Versicherung hast, daß ich ehrenvoll gehandelt und jetzt nicht verzagt, sondern mutig weiter handeln will. Ich durchschaue jetzt alles ganz klar. Besser jetzt, als später. Es hat mich im Anfang ganz krank gemacht, jetzt bin ich bereits darüber hinaus, stark und vertrauend. Lasse Dich nicht betrüben, halten wir fest zusammen, vertraue auf meinen kindlichen Sinn und mein Talent. Ich brauche nicht hinzuzufügen, daß, wenn sich mir Aussichten bieten, ich meinen höchsten Stolz darein setze, so zu malen, daß mein Name in aller Ohren klingt. Rächen kann ich mich nur, wenn ich ungebeugt bin, laß uns das festhalten — durch meine Leistungen.

Dem Regenten mache ich dann meine Aufwartung."

10. Mai 1856.

„Dies mein letzter Brief aus Venedig!

Emiliens liebenswürdiger Brief hat Wirkung getan: Ich reise morgen nach Florenz[1]). Ich werde gleich die berühmte Venus von Tizian kopieren und Gottes Segen wird mit mir sein. Möge Dich dieser letzte Brief in der Seele recht tief beruhigen.

[1]) Die Schwester hatte geschrieben, da die Mutter sich nicht wohl fühlte.

Das Schicksal eines Menschen hängt oft an einem Haar. Schon war ich im Bureau, um mein Billet für Mailand zu lösen, da hörte ich, daß alles überschwemmt ist. Sogar, siehst Du, die Elemente verschwören sich.

Ich gehe wohl mit Herzklopfen und doch mit Stolz und innerer Freude, da nach ein paar sauern Monaten mir das Glück lächeln wird.

Sei vollständig beruhigt, Dein Anselmo verhungert nicht. Die Karlsruher Herren mögen jetzt sehen, ob man die Historienmaler so auf der Straße findet. Ich behalte sehr wenig Geld übrig, da ich, in Voraussicht besserer Zeiten, hier vollkommen schuldenfrei weggehe. — Ich bin mutig und werde es bleiben. Also lasse mich Dir noch einmal sagen, ich bin überglücklich, wenn dieser mein fester Entschluß Dich erfreut.

Werde mir nur nicht krank, liebste Bloi, halte Dich aufrecht und habe Vertrauen zu Deinem treuen Anselm.

Je mehr ich alles bedenke, desto gerechtfertigter finde ich meinen Entschluß. Henri quatre sagte: „Paris ist schon eine Messe wert!" Warum sollte man den Tizian und Rafael ohne Opfer genießen wollen?

W i r haben uns nicht zu schämen und — die Wasserfluten sind Schicksalsfluten geworden, denn ohne sie käme ich nach Hause. Es überschauert mich noch ein bißchen, doch bin ich glücklich und eine innere Stimme sagt: „Du mußt!"

Neuntes Kapitel.

Florenz.

Mai bis September 1856.

„Firenze, den 17. Mai im Jahre des Heils 1856", so datiert Feuerbach das Schreiben, in der er der Mutter seine gesegnete Ankunft im sonnigen Florenz ankündigt.

Die Hochwasser, die ihm den Weg zurück nach der Heimat versperrt hatten, waren auch auf seiner südwärts gerichteten Fahrt Ursache von mehrtägigen Verzögerungen gewesen. So mußte er in Padua einige Zeit liegen bleiben, bei welcher Gelegenheit, wie er erzählt, er sich die Locken scheren ließ, was umgekehrt wie bei Samson gewirkt habe, denn er fühle sich in seinem Willen und seiner Kraft gestärkt.

„In Padua", so fährt er in seinem Reiseberichte fort, „habe ich viele Stunden auf meinem Plaid auf einem grünen Stadtwall gelegen, von den mannigfachsten Empfindungen nicht durchbebt, sondern durchschüttelt. Ein ganz namenloser Schmerz — warum weiß ich nicht — dann wieder eine dunkle, unerklärliche Freude."

Feuerbachs Stimmung konnte sich begreiflicherweise, seinem ganzen Wesen nach, vorerst nur in Gegensätzen bewegen. Stand seine Seele doch unter dem Banne eines Kontrastes, der sie des Gleichgewichts berauben mußte. Von außen her übte das Land seiner Sehnsucht, das sich mehr und mehr vor ihm erschloß und weiter erschließen sollte, seinen Zauber auf ihn aus; innerlich dagegen litt er, wie tapfer er auch mit der ganzen Kraft seines

Willens dawider kämpfte, doch noch zu sehr unter der unmittelbaren Nachwirkung der Katastrophe von Venedig, als daß er sich geistig völlig frei den neuen, wechselnden Eindrücken hätte hingeben können. Es war eine zu grausame Erfahrung für ihn gewesen, daß der erste verheißungsvolle Erfolg auf seiner leidenreichen Künstlerlaufbahn wie eine rohe Farçe endigte. Wenn es ihm auch im großen und ganzen gelingen mochte, sich über das Gewicht ihrer Folgen hinwegzutäuschen, so konnte er doch den Ernst seiner augenblicklichen Lage nicht wohl dabei verkennen. Weder aus der Gegenwart, noch aus den Aufmunterungen, die ihm in der Vergangenheit zuteil geworden waren, vermochte er das nötige Maß von Zuversicht und Vertrauen zu schöpfen. Wenn er in der Erinnerung an die auf dem Stadtwall zu Padua verträumten Stunden gleichwohl zu dem Schlusse kommt: „Das war das letztemal, wo Vergangenheit und Zukunft schreckbar und heiter an mir vorübergezogen sind; lassen wir alles in Padua zurück!", so verdankte er diese alte Kraft der Hoffnung immer nur seinem starken Glauben an sich selbst, diesmal im Verein mit dem wundertätigen Einfluß von Florenz.

Nicht minder, wenn auch in einem ganz anderen Sinn bewegt mag Feuerbach sodann in Bologna vor der hl. Cäcilia von Raphael gewesen sein, denn an derselben Stelle hatte siebzehn Jahre zuvor sein Vater gestanden und die Worte niedergeschrieben: „Ich saß und sah und die hellen Thränen liefen mir über die Wangen." Es folgt die Beschreibung der Fahrt durch das Hochgebirge der Apenninen. „Eine Gegend," heißt es da, „deren grausenhafte Oede und Verlassenheit sich mit Worten nicht beschreiben läßt; aber es macht die Seele ruhig und stimmt sie ernst." — „In derselben stillen Mondnacht", so fährt Feuerbach in seiner Erzählung fort, „bin ich noch einsam durch Florenz gewandelt und mein guter Stern führte mich, wie ein Kind am Gängelbande, über all die so fremden und doch so wohlbekannten Straßen und Plätze. So kam ich auf die Piazza del Gran Duca [1]), wo die kolossalen weißen Marmore herüberleuchteten. Ich erkannte neben einem

[1]) Jetzt Piazza della Signoria.

rauschenden Brunnen den David von Michel Angelo, den Perseus von Benvenuto; dann kam ich unter freie Bogen auf eine Galerie und sah stundenlang in den Arno hinab. Es mag sein, daß das Wunderliche meiner Verhältnisse mit dahin gewirkt hat, mir diese Nacht so ernst in die Seele zu schreiben.

Gestern war ich im Palazzo degli Uffizi vor Raphael, und da hat mich diese träumerische Schönheit, diese weiche Schwermut und diese Vollendung Raphaels, Andreas del Sarto so ergriffen, daß ich die Galerie sofort verlassen mußte, weil mir die Thränen nur so herunterliefen. Ich schäme mich dessen nicht, sei es Schwäche, sei es was es wolle, aber wie mußte es einem Menschen zu Mute sein, der das sieht, wonach er in der Kindheit sich gesehnt und was er als Mann hätte erreichen mögen. Doch still davon. Daß ich so erschüttert sein könnte, habe ich nie geträumt und heute noch im Palazzo Pitti dasselbe und zu Hause und überall dieser Schauer. Gott möge meine Schritte leiten und möge mir Kraft geben, alles das wie ein Mann zu ertragen."

Hier unterbricht sich Feuerbach selbst mit den Worten: „Ich kann so nicht fortfahren und betrachte dieses Kapitel für geschlossen." — Wir aber nehmen den Faden seiner Gedanken an dem Punkte wieder auf, wo der Künstler selbst, zwanzig Jahre später, nochmals an diese Ergüsse des Augenblicks anzuknüpfen scheint. In seinen Lebenserinnerungen nämlich, in denen er in seinem Nachruf an Florenz dieser Zeiten mit den wenigen schönen Worten gedenkt:

„In später Nachmittagsstunde betrat ich die Tribuna; da war eine Empfindung über mich gekommen, die man in der Bibel mit „Offenbarung" zu bezeichnen pflegt. Die Vergangenheit war ausgelöscht, die modernen Franzosen wurden einfache Spachtelmaler und mein künftiger Weg stand klar und sonnig vor mir. Daß totale seelische Wandlungen plötzlich kommen, habe ich an mir selbst erfahren. Das erste römische Bild „Dante" und die ganze Reihenfolge der bei aller Strenge doch weichen Werke, ist nur der Nachklang jener ersten Empfindung in der Tribuna.

Gottlob, daß ich so gesund war, mich nicht als fertiger Mensch in Italien zu fühlen, sondern daß ich die Kraft hatte, in einer neuen Welt aufgehen zu können. Diese starke Empfindung kann

ich nicht anders bezeichnen, als daß es mir war, als hätte ich bisher nur gemalt und plötzlich eine Seele bekommen. Sollten diejenigen meiner verehrten Kollegen, die alles in der malerischen Erscheinung suchen, die Nase rümpfen, daß ein bloßer Maler sich eine Seele anmaße, so sage ich nur: Es muß auch solche Vögel geben."

So war es mit dem Künstler bestellt. In sich gefestigter und zielbewußter als je stand er auf dem Boden von Florenz seiner Aufgabe gegenüber. Es fehlte zu deren Betätigung nichts, als die nötige Freiheit in der Bewegung; allein Wille und Entschluß waren nach außen gebunden; das alte Lied, das alte Leid. Aber es wäre ganz irrig, daraus zu folgern, der Künstler habe sich darin gefallen, mit seinem Schicksal zu hadern, in tatlos gedrückter Stimmung wohl gar das Wagnis bereuend, mit völlig unzureichenden Mitteln und ohne alle weiteren Bürgschaften, noch tiefer in das fremde Land eingedrungen zu sein. Das wahre Gegenteil war der Fall. „Jeder Rückweg ist jetzt unmöglich," schreibt er in der entschlossensten Stimmung, „und ich bin heiter und froh darüber. Ich sollte und mußte in Italien bleiben, sowie ich auch in Italien zu sterben hoffe. Daß ich heute noch nicht imstande bin, überwältigt von der Fülle der Dinge, anzugeben, was ich kopieren oder beginnen soll, ist klar. Nimm hiemit die feste Versicherung, daß ich alles aufbieten werde, mich zu sammeln und sobald irgend möglich, zu arbeiten. Laß Dich die jetzige Unsicherheit nicht beunruhigen, sondern denke, er ist in Italien, will bleiben und ist ein freier Mensch.

Mein Gesamtvermögen beträgt wenig; hundert und sechzig Zwanziger [1]), da mich die lange Reise viel gekostet hat und ich in Venedig rein und schuldenlos abgegangen bin. Meine Leinwanden und angefangenen Bilder wurden von der Dogana an der Grenze zurückbehalten; in acht Tagen werden sie hier sein, dann kann ich beginnen. Während dieser Zeit muß ich mich mit allem in Florenz vertraut machen, anderes Geld, andere Menschen, andere Sprache, andere Kunstschätze, genug, um den Verstand darüber zu verlieren."

---

[1]) Nach heutigem Gelde etwas zu 100 Mark.

Er verbietet sodann der Mutter, ihm von sich aus noch etwas zu schicken, es würde von keinem Segen sein. Wolle sie etwas tun, möge sie Merian in Basel zu bestimmen suchen, ihm eine Kopie zu bestellen, er werde ihm gewiß ein Meisterwerk liefern und wäre damit der Wahl enthoben, was er zuerst anpacken soll. Mit dem Reste des Honorars würde er dann nach Rom gehen, wo er sich mit seinen Empfehlungen halten könnte. „Geht das nicht," heißt es weiter, „dann fange ich ohne dies an zu malen, der Himmel wird mich schon das Rechte treffen lassen, und mein Entschluß wird in wenigen Tagen fertig sein. Es wird mir nicht schwer fallen, mich unter den Hunderten von Kopisten auszuzeichnen. Vielleicht findet sich auch jemand auf der Galerie, dem meine Arbeit gefällt."

Zum Schlusse wendet er sich nochmals an die Mutter mit den ermutigenden Worten: „Mache es wie ich, ich freue mich des Schönen um mich und grüble nicht mehr ängstlich nach was und wie, da ich ja weiß, warum ich hier bin, und daß mir das Glück schon lächeln wird. Man hat mich auf eine so jämmerliche Weise im Stiche gelassen, daß ich fest überzeugt bin, daß für mich ein Tag der Vergeltung anbricht. Ich bin hier nur noch bestärkt worden von der Richtigkeit meines Schrittes, trotz der fremden Einsamkeit und überwältigenden Fülle und Größe der Dinge. Es handelt sich um die kurze Zeit, bis etwas Schönes entstanden ist, das bahnt dann den Weg weiter."

Man sieht aus allem, Feuerbach ist immer und überall bereit, Glück und Erfolg, wo er ihrer nur irgendwie glaubt habhaft werden zu können, an den Schößen zu fassen. Er trägt sich dabei durchaus nicht mit vorzeitigen Absichten und Plänen ins Große, sondern greift skrupellos nach dem nächstgelegenen Ausweg des Kopierens, das Unsympathische der Aufgabe verwindend um des höheren Nebenzweckes willen, die Mittel für Rom und selbständiges Schaffen damit zu gewinnen.

Den Seinigen war es rasch hierauf geglückt, von mehreren Richtungen her in dem vom Sohne angedeuteten Sinne kleine Hilfen auszuwirken. Die Anzeige davon mag von dem Winke begleitet gewesen sein, weise damit hauszuhalten und sich nicht

wieder in allzugroße Unternehmungen zu stürzen, denn er erwidert darauf: „Eure Ermahnungen sollen nicht umsonst gesprochen sein. Ich hätte Euch gerne alles erspart, hätte vieles anders gemacht, wenn ich ein weniger festes Vertrauen zum Regenten gehabt hätte. Jetzt, wie die Sachen stehen, läßt sich mit Ruhe und angestrengter Arbeit dasselbe und mehr erreichen. Ich kann jetzt im Augenblicke keine Worte machen, da Kopf und Herz zu voll sind, aber ich möchte Euch bitten, recht in der festen Ueberzeugung an mich zu denken, daß ich wohl erkenne das Wie und Was, und daß es seit zwei Jahren nur mein Lebenszweck war, nicht nur mir, sondern auch Euch zu helfen. Habe ich in irgend etwas gefehlt, so wußte ich es nicht besser."

Seine Absicht war nun, so rasch wie tunlich nach Rom zu gehen, und er entwickelt seine Gründe, um es nicht als übereilten Entschluß erscheinen zu lassen. Sowohl im Pitti, wie in den Uffizien waren alle Raphael bereits für ein halbes Jahr vergeben, und ein Bild zweiten Ranges zu kopieren, verlohne nicht der Mühe. Die Hitze in Rom könne nicht toller sein, wie in Florenz — er schreibt unterm 5. Juni — und jetzt sei die Zeit, wo dort Ateliers und Wohnungen billig seien. In Rom wolle er bleiben. Wozu in Florenz beginnen, um dort von vorn anzufangen? Das Leben in Florenz sei zu elegant und unkünstlerisch. Er habe Florenz gesehen, habe studiert, gelernt und seine Pläne und Arbeiten überdacht — jetzt gelte es, sich in Rom zu dauerndem Aufenthalt einzurichten. Er beschließt seine Auseinandersetzungen mit den Worten: „Ich werde sein: Keck, fleißig und wacker; habe Vertrauen! Eine Werkstätte geht vor der Schlafstätte."

Sodann kömmt er auf seine Poesie zu sprechen, über die ihm die Mutter, die sie inzwischen gesehen, ihre Eindrücke geschildert, und dabei zugleich der Fehler erwähnt zu haben scheint, die man an dem Bilde rüge. „Siehe, liebe Mutter," entgegnete er darauf, „ich weiß, was ich sage. Ich habe Raphael hier gesehen und sage Dir, lassen wir sie stehen, wie sie steht[1]). Es

[1]) Kupferstecher Schöninger in München trug sich mit der Absicht, die Poesie zu stechen. Die Mutter scheint eine Andeutung gemacht zu haben, ob für diesen Zweck eine Korrektur der gerügten Fehler ins Auge zu fassen sei.

könnte manches an ihr schöner sein, das ist alles. Der Arm von Rafaels Fornarina fällt aus dem Gelenk, Michel Angelos David hat einen zu großen Kopf, dicke, geschwollene Hände und Füße, wer sieht das? Mein Leben wollte ich aufgeben, hätte ich beide gemacht. Wo sind die Künstler, die mich zeichnen lehren wollen? In Karlsruhe? Oder besser, wo sind meine Freunde?

Meine[1]), nebst Tizians Assunta, sind voll Achsel- und Schenkelbrüchen. Warum hat man da nichts gesagt?

Von Korrektur kann keine Rede sein, da möchte was Schönes herauskommen! Also lassen wir die Muse ruhig stehen, wie sie ist, und wenn Einer ihre Mängel kennt, so bin ich es gewiß. Das andere ist einfältiges Geschwätz. Darum verschließe Deine Ohren und denke, er wird wohl wissen, warum er sie so gemacht."

Mit dem römischen Reiseplan ging es vorerst in die Brüche, da es mit einem Teil der erhofften Mittel fehlschlug, Warnungen vor der Fieberluft Roms während der Zeit der großen Hitze Feuerbach schreckten, und die Flucht auf die Kampagna ihm nicht gedient haben würde, weil sie eine Unterbrechung all seiner Arbeiten bedeutet hätte.

„Mein Plan," so schreibt er unterm 20. Juni, „der bereits ins Werk gesetzt ist, indem ich darauflosarbeite, ist, zwei kleinere Bilder zu malen und an nichts weiter (Zukunft 2c.) zu denken, als sie recht fein und schön zu vollenden. Meine Mittel reichen dazu hin. So ist es jetzt ganz gut eingerichtet, und in der Arbeit vergißt sich alle Sorge.

— Ich bin wohl und in mir recht glücklich, daß ich arbeiten kann und zwar Dinge, die mich erfüllen, weil sie fein und lieb sind in der Idee. Schöne Modellkinder habe ich auf der Straße aufgegabelt, habe Natur, bin in Italien, habe Talent und gottlob, es wird so gut sein. — Daß ich alle Hilfe allein von mir selbst erwarte, habe ich früher schon gesagt."

Im Juli 1856.

„Meine liebe Mutter!

Dein lieber Brief hat mir große, große Freude gemacht. Wir haben, glaube ich, gegenseitig das Heimweh nacheinander; ich

[1]) Er spricht von seiner Kopie der Assunta.

wenigstens, trotz aller Schönheit, die mich umgibt, bin ich stündlich bei Euch, und es wäre mir ein Königreich feil, wenn ich manchmal ein Stündchen verplaudern könnte. Doch weiß ich bestimmt, daß uns noch eine liebe Zeit des Zusammenlebens blüht, ob bald, ob länger, das weiß ich nicht, denn ich habe immer noch eine herbstliche römische Reise im Sinne, sowie die beiden Bilder fertig sind. Wir sind unserer drei [1]) und eine Vetturinreise möchte trotz wenig Geldern doch lustig werden.

— Im Notfall, wenn es sich gar nicht machen läßt, käme ich mit Schätzen und Bildern angerückt und würde, Italien im Herzen, mit Fleiß mich überall durchschlagen. Ich wäre dann bei Euch und würde da wie dort mit gleicher Energie arbeiten.

Komme ich nach Rom, was ich nicht bezweifle, so müßtet Ihr Euch auf ein Jährlein oder mehr Nichtsehen gefaßt machen. Es würde mir dort im Anfange etwas knapp gehen, dann aber besser und immer besser. Ueberhaupt lasse Dir alle und jede Angst vergehen, daß ich ganz auf den Hund kommen sollte; das kann nur sein, wenn man faul ist, und wenn's im Gemüt fehlt, wie damals in Paris, und solche Zeiten kehren nie wieder. — Nur in meinen schwächsten Stunden kann mich Angst, Sorge überschleichen, beim hellen Tageslichte aber liegt es klar und frei vor mir, was ich soll und dann fühle ich mich auch glücklich.

Ich möchte gerne mit Dir reden können, liebe Mutter, es würde uns beiden manchen Zweifel, manche trübe Stunde erheitern; doch wäre es noch schöner, wenn ich einmal von Rom käme, als gemachter Mann.

Ich bin trotz der unsicheren Zukunft auch so froh, von Karlsruhe los zu sein. Auf Kreidels feinen Brief schien mir gänzliches Stillschweigen das Beste. Wenn die Leute glauben, in mir eine Bedientennatur zu finden, so täuschen sie sich.

Also kurz, liebste Mutter, denke in Ruhe an mich und habe eben Geduld. Ich leide eigentlich am meisten im Gedanken an Euch, weil Du immer zu gut mit mir warst, und ich sehr, sehr

[1]) Es waren Feuerbach aus Venedig zwei deutsche Maler nach Florenz nachgereist, die sich ihm auch nach Rom anzuschließen gedachten.

gefehlt und jetzt nicht die Mittel habe, es gut zu machen. Da ist mein Trost einfach der: Was kannst Du tun, ist Deiner Mutter geholfen mit Thränen der Reue und sich gehen lassen, oder ist ein anderer Ausweg als Arbeit und frischer, tätiger Wille? Und dann ist mir's, als müßte mir Genugtuung werden, da meine Irrtümer nicht größer sind, als mein gutes Herz.

Ich werde mich noch ernstlich mit meinen Freunden besprechen, die aber gewiß für Rom sind, denn man kann sich da so leicht behelfen, wenn man auch eine Zeitlang kein Geld hat, und Italien ist so schön, daß das Bewußtsein, da zu sein, schon viel ist. In der ersten Zeit wird dort eine großartige Melancholie über mich kommen. Das ist der Eindruck, den Rom auf jeden macht. Auf mich, unter solchen Umständen, mit Heimweh im Leibe, einem solchen Sinn für alles, was schön ist, gewiß doppelt und dreifach. Das muß eben dann überwunden werden, dann schaut gewiß etwas heraus. Ein Drama ist nicht zu befürchten, da das nie in den Umständen, sondern im Menschen selbst liegt und ich habe doch noch viel leichtes Wanderblut in mir und so viel Einsicht, daß es auf der Leinwand schöner ist, als im Leben.

Sei es nun wie es wolle, ich werde mich unter allen Umständen wacker halten."

Den 27. August 1856.

„ἦμος δ' ἠριγένεια φάνη ῥοδοδάκτυλος Ἠώς!

Meine liebe Mutter!

Ich kann wohl sagen, daß Dein letzter lieber Brief ein kleines Fest war. — Also ist alles friedlich und still bei Euch, während ich, ein zweiter Odysseus, in der Welt herumfahre.

Und Griechisch und Spanisch wird getrieben? Es war mir ganz heimlich zu Mute; ich finde es sehr schön, daß Du so im stillen Dich in die Alten vertiefst, deren Sprache für mich nur noch eine dunkle Erinnerung ist und deren Werke ich hier vor Augen und im Herzen habe.

Ich habe mich klar zu machen gesucht und gefunden, daß es besser ist, die Herzen noch für einige Zeit zum Schweigen zu

bringen und, strenge in meinem Berufe, Rom nachzugehen. Materielles kommt hiebei nicht in Betracht, denn geschafft muß überall werden. — Mir wird Rom unendlich nützen und Du liebe Mutter wirst stark genug sein, ein Jahr noch auszuhalten, wenn Du weißt, wo ich bin, und daß alle meine Gedanken auf meine Kunst gewandt sind. Und der Tag wird kommen, wo ich braun verbrannt, nach mancherlei Schicksalen, aber reif und fruchtbar ins Zimmer stürzen werde, wo Du dann auffahren wirst, Du vom Horaz und Emilie vom Don Quixote. Das wird dann ein schöneres Wiedersehen, dann komme ich reif und gesättigt wieder, entweder um bei Euch zu bleiben, oder Euch mitzunehmen. Umkehren, jetzt, wäre Feigheit.

Durch Dein liebes Zutun und die Seelengüte des Fräuleins Kestner, der ich dann von Rom aus schreiben werde, bin ich wieder ein Stückchen vorwärts gebracht. So winkt alles und deutet nach Rom.

Ich wäre auch ohne das gegangen, meine Freunde hätten mich, den sie achten als Künstler, unbarmherzig mitgeschleppt. Längstens 20. September fahren wir. Meine Bilder nehme ich mit, kopiere zuerst (für Merian); dann — habe ich nichts verkauft und will etwas malen — steht mir das Atelier meiner Freunde jeder Zeit offen. Sowie man auch nicht verhungert, wenn man zu dritt ist; das ist ganz klar.

Sollte mir der Winter Früchte tragen, dann habe ich einen Plan, über den ich einstweilen ganz still bin, den ich aber Dir sagen will, so sonderbar er ist.

Ich habe mich oft gefragt, was hat die Alten so groß gemacht und warum ist im kalten Deutschland ein so schrecklicher Idealismus und gar keine Leistung? Die Lösung liegt hier in Italien klar und offen.

Es ist so: Der deutsche Künstler fängt mit dem Verstande und leiblicher Phantasie an, sich einen Gegenstand zu bilden und benützt die Natur nur, um seinen Gedanken, der ihm höher dünkt, auszudrücken. Dafür nun rächt sich die Natur, die Ewigschöne, und drückt einem solchen Werke den Stempel der Unwahrheit auf.

Der Grieche und der Italiener macht es umgekehrt; er weiß, daß nur das Reale die größte Poesie ist. Er nimmt die Natur, faßt sie scharf ins Auge, und indem er bildet, schafft, geschieht das Wunder, was wir Kunstwerk nennen. Der Idealismus wird zur Wahrheit und die Wahrheit ist die Poesie.

Das alles will nur sagen: Italien ist noch nicht gemalt. Es wird mir schwer, mich auszudrücken: Im Frühling, wenn meine Finanzen gut stehen, sage ich Rom Valet und gehe ins Volskergebirge, in ein Nest, wo schöne Menschen sind und schöne Trachten, und da male ich Bilder; große und wahre Züge, wie sie sind. Nicht daß ich den Dreck malen möchte, ich weiß, was ich will und das wird durchbrechen. Denke daran, wenn es einmal so weit ist. Gott hat mir das Talent gegeben, die Natur zu packen, kühn hinzusetzen, und die Erinnerung an das ewige Rom wird mich vor krassem Naturalismus bewahren und mir soviel übrig lassen, meinen Gestalten den plastischen Schwung zu geben, ohne daß ihre ergreifende Wahrheit dadurch gefährdet würde. Keine Dorfgeschichten, aber Wahrheit.

Diese Idee, so sonderbar sie ist, will mir nicht aus dem Kopfe und es sagt mir eine innere Stimme, daß ich auf einer beneidenswerten Spur bin. Doch hat es noch Zeit damit; ich meine nur, daß, wenn ich z. B. etwas Melancholisches malen wollte, man keine weinende Italienerin braucht, im Hintergrund den Vesuv [1]).

Auch wird es mir bald gelingen, das Publikum zu fesseln.

Sieh über diese Zeit hinweg und denke, „er wird sich schon herausarbeiten!" Dann halte das Wiedersehen fest im Auge und werde nie ängstlich, wenn einmal ein Brief nicht zur rechten Zeit kommt; mir passiert nichts, ehe ich meine Aufgabe nicht erfüllt habe und bis jetzt habe ich noch wenig für die Unsterblichkeit getan.

Karlsruhe ist vergessen. Ich habe jetzt dort zwei Jahre lang fast allein die Ausstellung besorgt, und da ich nichts mehr schicke,

---

[1]) Anspielung auf das Gemälde von Leopold Robert, im Louvre: Neapolitanische Mutter, weinend auf den Trümmern ihres durch ein Erdbeben eingestürzten Hauses.

werden sie an der Lücke merken, daß sie höflicher hätten sein können.

Kurz vor der Abreise, die sich doch hinausschieben dürfte, schreibe ich noch, oder längstens nach der Ankunft in Rom. — Die Strenge der Umgebung wird mich anfangs niederdrücken, aber bald werde ich mich empormachen. — Möge mir doch die Kraft werden, das zu schildern, was ich sehe, aber noch nie gemalt gesehen habe. Doch Geduld und Hoffnung. Meine Richtung wird sich rasch selbständig entwickeln. Wenn ich nur einmal so weit bin, daß ich mir selbst in Italien ein Atelier, für mich allein, halten und Modell bezahlen kann, dann wird rasch etwas dastehen."

Florenz ist arm an wirklichen Schöpfungen Feuerbachs, von so tiefer Bedeutung der Aufenthalt auch für die Entwicklung seiner künstlerischen Anschauungen gewesen ist. Der Ort ist von vornherein von ihm nur als eine Etappe auf dem Wege von Venedig nach Rom angesehen worden und ist es durch ein Zusammenwirken von äußern Einflüssen auch tatsächlich geblieben. Zu einer bestimmten Tätigkeit im eigentlich produktiven Sinne ist er während dieses ohnehin kaum mehr als vier Monate umfassenden Aufenthalts um so weniger gekommen, als ein beträchtlicher Teil dieser Zeit für ihn durch andauerndes Unwohlsein verloren ging. Ein Umstand, von dem er der Mutter erst nach seiner gänzlichen Wiederherstellung in seinen nachträglichen römischen Briefen Mitteilung macht. Dies, in Verbindung mit dem Provisorischen des ganzen Zustandes, den beständig auf Rom gerichteten Gedanken, den beschränkten Mitteln und infolgedavon dem Mangel an einem ausreichenden Arbeitsraum, mag zusammengewirkt haben, daß es ebensowenig zu der anfänglich beabsichtigten Vollendung der aus Venedig mitgebrachten angefangenen Arbeiten kam. Ein Originalwerk Feuerbachs, das in Florenz signiert wäre, gibt es somit nicht. Dagegen müssen zuverlässigen Angaben nach einige Kopien von seiner Hand nach florentinischen Bildern existieren, wenn es auch bis zur Stunde nicht gelungen ist, mit Ausnahme von einer, deren

Aufenthalt zu ermitteln und die Originale festzustellen, nach welchen sie entstanden sind.

Die ermittelte Kopie, eine lesende Heilige, nach einem Meister mittleren Ranges, ist in Ton und Farbe von so großem Reiz und meisterlichem Vortrag, daß jeder, der ihren Ursprung nicht kennt, bereit sein wird, sie für ein Original und nicht für eine Kopie zu halten.

Als aus Florenz stammend ist sodann noch einer vorzüglichen Zeichnung zu erwähnen, nach dem in der Mediceerkapelle bei S. Lorenzo befindlichen Marmorwerk des Michel Angelo, der sitzenden Madonna mit dem Kinde im Schoße. Vom Geiste dieses Werkes, das den Künstler besonders tief berührt zu haben scheint, ist dann auch — nur ins rein malerische übersetzt — etwas in sein Dresdener Madonnabild übergegangen.

Zehntes Kapitel

Erster römischer Aufenthalt

Oktober 1856 bis April 1860

Die Reise Feuerbachs von Florenz nach Rom erfolgte über Livorno zu Wasser nach Civitá Vecchia. Am 7. Oktober, sechs Tage nach seiner Ankunft in der ewigen Stadt, berichtet er über seine Fahrt an die Mutter: „In der Nacht vom Letzten auf den Ersten war ich auf dem Meere. Wir hatten Sturm. Es war herrlich, da ich keine Spur von Seekrankheit hatte, während mein Freund [1]) im traurigsten Zustand am Boden lag.

Abends fuhren wir zum Hafen von Livorno hinaus in einen pechschwarzen Himmel hinein, während die stürmische See das Schiff in die Höhe und Tiefe schleuderte.

Ich saß auf dem Deck in der Nähe der schwarzen Kamine und dachte mit einem so freudigen Gefühl an Dich und die liebe Emilie, wie Ihr nun so warm und ruhig zu Hause sitzt; ich hatte das selige Gefühl, durch Sturm und Wogen in den stillen schönen Kunstgarten Roms einzulaufen.

Mit zwei alten hannöverischen Herren sprach ich bis lange nach Mitternacht auf das angenehmste über Kunst und Italien. Wie sie schlafen gingen, war ich allein und mir war's unendlich wehmütig zu Sinne; mir war's, als hätte der liebe Vater mit mir gesprochen — so hätte er mit mir gesprochen — und ich hätte ihm lieb und verständig geantwortet.

[1]) Historienmaler Wolf.

In der Nacht, bei Elba, mußte gekreuzt werden; der ferne Leuchtturm sah aus wie ein Hoffnungsstern in dunkler wüster Nacht. Ich war unbeschreiblich ruhig und sah die Sonne aufgehen über den tanzenden Wogen, und sie funkelte so klar, hinter uns Korsika, neben uns das gelobte Land.

Erst beim Aussteigen bat mich der alte Herr um meinen Namen; er hat den Großvater persönlich gekannt; er ist Bundestagsgesandter, geht nach Neapel und hofft mich in zwei Monaten in Rom zu sehen [1]).

Dann fuhren wir lange lange am Meeresstrand hin, unsäglich schön. Da stand eine Palme. —

Ich hatte heftiges Fieber und kam Nachts in Rom an. Jetzt sitze ich hoch oben auf Monte Pincio, in reiner Luft, habe Rom unter mir.

Heute Sistina, dann Rafael im Vatikan. Vor dem Apollo vom Belvedere gestanden; eine Revolution in mir gefühlt und das sichere Bewußtsein, daß ich ein anderer Mensch werde.

Rom ist mir so heimlich, wie eine längst gekannte und geliebte Freundin. O Gott, liebe Mutter, das ist zu viel für ein armes Menschenherz. Gott gebe mir Weisheit und Verstand und ich werde den Pfad finden. — An meine Lage — wenige schwache Augenblicke abgerechnet — habe ich nicht gedacht. Wir leben billig, und der liebe Gott wird mich nicht lange mehr fremde Atelierfenster mit Thränen in den Augen anschauen lassen. — Ich habe wenig Mittel, denn was hilft sparen, wenn man's beim Reisen hinauswerfen muß? Doch was ist das alles, ich will und werde mir helfen. Ich bin recht glücklich, und wo Raphael und Michel Angelo sind, da fällt vielleicht einmal auch ein Palmenblättchen auf mich armen, glücklichen, sehnsüchtigen Teufel.

— Wie ich's beginne und was, weiß ich noch nicht, aber das weiß ich, es wird gehen. — Vielleicht wird mir hier noch eine große und würdige Bestellung, denn ich lechze nach Schaffen. Doch muß ja der Kopf erst klar werden.

Das Gebirge spannt sich hinter Rom aus und was für Berge!

---

[1]) Vermutlich Ernst August von Heimbruch.

— Vaters Geist ist um mich her und wird meine Schritte lenken, bis ich einmal auch und wir alle vereint sind.

— Jetzt bin ich ja doch in Rom. — Ach, ist der Rafael ein Mensch!"

8. Oktober.

„Ich schrieb gestern nacht in der ersten Hitze. Heute komme ich aus dem Palazzo Borghese und habe Tizians himmlische Liebe und in der Farnesina Rafaels Psyche gesehen.

Was ich beginne, wer kann das sagen in der ersten Zeit? Ich hatte einmal die närrische Idee, an den Regenten zu schreiben und um einen großen Auftrag zu bitten, da ich weiß, daß alles nur Intrigue war und er mich jetzt für undankbar hält und vielleicht glaubt, ich wäre mit seinem Gelde hier. Doch lasse ich das alles fahren, es kommt doch nichts dabei heraus.

Sowie ich nur aufatmen kann, suche ich mir etwas zum Kopieren. — Ich glaube, daß dieses Rom mich zu einem edleren Menschen und zu einem wahren Künstler machen wird; ich glaube, daß ich eine Zeitlang manches ausstehen muß, daß ich aber später dafür belohnt werde.

— Rom war mein Schicksal. — Was ich früher gearbeitet, ruhe in Frieden, was ich jetzt beginne, dazu möge Gott seinen Segen geben."

18. November.

„Deinen lieben letzten Brief habe ich auf der Via Appia, der alten Gräberstraße, gelesen. Ich saß auf einem alten Römergrab, mit dem Blick auf die lange Kampagne, endlose Wasserleitungen und das schöne sehnsüchtige Sabinergebirge. — Jetzt kenne ich das alte, das moderne Rom und kann klar darüber schreiben. Stimmungen, Schilderungen mögen in den Hintergrund treten.

Ich bin mit mir unzufrieden, sehr unzufrieden, daß ich noch mit der Arbeit nicht vorwärts komme; es ist mir noch zitternd und unheimlich zu Mute, ich habe auf meinem Zimmerchen allerlei versucht; es ist bis jetzt noch nicht viel herausgekommen.

Merian wünscht eine Madonna von Maratta. Ich bin einstweilen eingeschrieben, da sie schon besetzt ist. So komme ich im

Winter in der arg kalten Galerie dazu. Es ist ein modernes süßliches Bild. Doch still davon.

Ich habe auch schon Visiten gemacht, unter anderm einem reichen Herrn, den ich in Venedig vor der Assunta kennen lernte, der eine walachische Fürstin zur Frau hat. Er will etwas kaufen, wenn ich einmal ein Atelier habe. Er stattete mir in meinem Zimmerchen einen Besuch ab und lud mich zu Tisch ein. Den andern Tag war ich dabei, wie ein abgeschmackter Süßling die Dame malte; so geht es. Bin hingelaufen, damit ich mir nichts vorzuwerfen habe; sonst liebe Leute.

Bei einer Dame war ich mit einer Empfehlung Charlottens[1]); sie ist seit vielen Wochen krank. Ateliers sind zu teuer. Künstler kenne ich viele; beinahe alle traurige Gesellen. Geld und wieder Geld das einzige Gespräch. Sie leben von den Fremden, haben alle prachtvolle Ateliers und malen sehr mittelmäßig. O du schönes altes Rom und welcher Geschmack!

Wundere Dich nicht, liebe Mutter, daß ich so trocken das alles erzähle; im ganzen ist viel, sehr viel Begeisterung verschlossen in mir, aber denke Dich in mein einsames Stübchen und daß ich traurig und niedergeschlagen sein muß. — Ich weiß, wo hier der Krebsschaden sitzt; ich weiß auch, daß man jetzt noch nichts sagen kann, daß man Geduld haben muß und abwarten, was das Schicksal mit einem beschlossen hat, daß ich noch nicht feurig und kühn sein kann, wirst Du begreifen. Du bist so gescheidt und verständig, daß Du mich auch verstehst wenn ich sage, daß ich lieber später und als gemachter Mann wieder hierher zurückkehren will, um vielleicht zu bleiben. Der Ernst, der hier weht, greift mir noch zu stark in die jugendliche Seele, und ich werde besseres und größeres leisten, wenn ich ferne, mit der geschauten Größe im Herzen — die mich einmal und für immer ergriffen hat — irgendwo produzieren kann, wo die eigene Schöpfung sich jugendlich entfalten kann, ohne daß die herbe Strenge der zu großen Vergangenheit die Blume erstickt.

Ich bin sicher, Du verstehst was ich meine und ich habe Recht.

[1]) Charlotte Kestner.

Mit den Menschen soll man leben und ich bin so traurig, weil ich keinen Zusammenhang zwischen alter und neuer Kunst hier sehe. — Du glaubst nicht, wie tief und wehe ich dies Verhältnis fühle und mehr noch, weil ich in so engen Verhältnissen beinahe passiv hier zu leben einstweilen gezwungen bin.

Der Winter wird herumgehen und ich werde meine Pflicht tun. — Einstweilen sehe ich zu, was hier zu tun ist. Glaube mir, ich will alles versuchen, und Du siehst, ich bin ruhig und auch heiter, weil ich weiß, ich werde das Rechte finden. Kann ich mich halten, auch noch Frühjahr und Sommer, so bleibe ich natürlich, das hängt ja alles von den Umständen ab. — Halte Dich wacker und stark. Auch ich werde es sein, daß Du an mir noch Freude erlebst und Dir noch glücklichere Tage blühen, wo Du bis jetzt nur Kummer und Schmerzen gehabt hast.

Den Pabst [1]) — ein freundlicher alter Mann — habe ich ganz nahe gesehen, umgeben von greisen Kardinälen in Scharlach, ganz so, wie ihn schon Rafael gemalt.

Als Rafael hier herumging, da waren ihm die Antiken das, was er uns jetzt ist. Was aber werden wir sein, wenn's so fortgeht?"

Andern Morgen.

— „Ich kann an den Großherzog einmal schreiben, aber ich kenne die Art nicht, da ich es vergessen habe, wie er von seinen Untertanen angeredet sein will. Jetzt wird Herr Diez mit seinem Heidelberg in bengalischem Feuer dort seine Triumphe feiern [2]).

Im nächsten Briefe wird schon Gescheidteres stehen; ich thue was ich kann. — Thorwaldsen und Riedel hatten ihre Koffer schon gepackt und sind dann geblieben und wie! Meiner ist noch nicht gepackt. Hoffen wir das Beste. — Heute denke ich ruhiger, als gestern abend.

15. Dezember 1856.

„Warum bist Du ängstlich wegen meiner? Ich habe es ja hundertmal versichert, daß ich alles thun werde, mich auf jede

[1]) Pabst Pius IX.

[2]) Das in der Gemäldegalerie zu Karlsruhe befindliche Bild von Feodor Diez: Die Verwüstung Heidelbergs durch Melac, ist gemeint.

Weise zu fördern. Dein Brief hat mir sehr weh gethan. Warum, liebe Mutter, schickst Du mir Geld und sprichst von Unterstützung durch Deine Arbeit? Warum verkennst Du mich so? Habe ich geklagt, oder etwas verlangt? Den Tag arbeite ich, um zu verdienen; wenn ich auch freilich noch nichts zurücklegen kann, so habe ich doch immer etwas Verdienst. Die Abende und einsamen Nächte sind lang genug, um recht über alles nachzudenken. — Herr Maier[1]) hat mir gutgemeinte Ratschläge gegeben, aber nichts weiter gesagt, als was ich stillschweigend bisher getan habe. Ich weiß, daß ich ein armer Teufel bin, höre aber nicht gern fremde Menschen darüber reden.

Dränge mich nicht wegen der Kopien; Du kennst mich so weit, daß Du weißt, daß es auch für mich Ehrensache ist, sie schön und nobel zu machen. Es wäre längst etwas geschehen, wenn ich nicht 1 $^{1}/_{2}$ Monate schwer an Fieber in Florenz daniedergelegen hätte. Daß ich viel gelitten habe, brauche ich nicht wiederholen; ich habe nichts geschrieben, und das war recht von mir. Daß ich nun jetzt, wo ich weiß, was Gesundheit ist, mich schone, ist natürlich. Der Winter ist kalt und stürmisch, ich habe nach der Galerie eine Stunde zu gehen und sollte im feuchten, kalten Raume und nicht zu warmen Kleidern arbeiten, das geht nicht. Es geschieht, sowie es wärmer wird. Einstweilen male ich lauter kleine Bildchen, um Geld zu machen; ich bekomme blutwenig, aber es kommt schon besser. Meine anderen Bilder werden dann auch nach und nach gefördert.

Ich war sehr krank in Florenz, das darfst Du mir glauben, aber ich habe meinen Mut bald wieder gefunden und alles, um was ich bitte, das ist, um etwas Aufschub. Ich muß mich und meine Finanzen restaurieren; ich bin unschuldig daran und habe mir und werde mir selbst helfen. Was ich in stillen Stunden gedacht und gerungen und wegen Euch gelitten habe, das weiß nur der liebe Gott.

Ich bin wohl und habe wenn auch nur bescheidene Aussichten

---

[1]) Bildhauer Maier aus Heidelberg hatte ihm den Brief der Mutter überbracht.

und hier mein Ehrenwort, daß ich mich nobel aus der Affaire ziehen werde.

— Herr Maier sagte, der Großherzog sei unwillig über meine Richtung 2c. Himmelfahrt und Poesie sind wohl auch unmoralische Bilder. — Ich will von der ganzen Geschichte nichts mehr wissen.

Wie hat es mich geschmerzt wegen des Aretino, daß Du, liebe Mutter, so arge Not damit hattest [1]), und ich habe damals im strengsten Winter, ohne Holz, in fortwährender Begeisterung daran gemalt! — Könnte ich Dir doch Ruhe und Vertrauen wegen meiner bescheren. — Siehe, ich fange hier bescheiden an, aber es geht und ich hoffe, ja ich glaube, daß ich mich heraufarbeite, wenn auch langsam. — Ich male viel und wenn ich für eines auch wenig bekomme, ja sogar recht wenig, so macht es immer etwas aus, und es kann nur besser, nicht schlechter werden. Rede mir doch nicht mehr, ich bitte Dich inständig, von Unterstützung, ich, der ich Eurer so oft in bitterer Wehmut gedenke und der ich gerne auf alles verzichte, ohne nur eine Klage vorzubringen. Sei doch nicht ängstlich, wenn ein Brief lange ausbleibt; was kann ich viel schreiben, ehe ich etwas Freudiges und Liebes zu schreiben habe.

— Wie habe ich mich damals in Florenz abgeängstigt und gerungen! Doch ist mir ja vergönnt, alles einzuholen, wenn nicht besser zu machen. Nimm diesen Brief recht lieb auf und gedenke Christabend meiner so innig, wie ich Eurer."

Nachschrift.

„Soeben erhalte ich von Scheffel ein Gedicht und einen prächtigen Brief, worin er mir Mut zuredet und alles Liebe sagt. Ich war ja schon längst im stillen im reinen, daß ich hier bleiben muß. — Ich fange im kleinen jetzt an, und arbeite ich mich in die Höhe, dann habe ich auch niemand zu danken. Daß ich verdiene, ist jetzt das Nächste, dann die beiden Aufträge, das Zweite und Dritte kommt dann von selbst.

— In der römischen Einsamkeit schlägt mir alles noch so sehr ins Gemüte.

— Vasari sagt, Glück und Kunst leben in steter Feindschaft,

---

[1]) Wegen Ausstellungs- und Transportangelegenheiten.

denn wenn sie sich in einem Menschen vereinigen wollten, so wäre es etwas so Vollendetes, daß es alle anderen vor Neid nicht mehr aushalten könnten. Daß ich so krank war, war ein Unglück; daß ich nach Rom kam, ein Glück. Daß mir's nicht besonders am Anfang geht, ist eben, daß mir's bald besser gehen wird. — Ich kann nichts dafür, wenn mich manchmal Trübsinn, Niedergeschlagenheit, Heimweh, alles Weh befällt, und doch richtet mich ein liebes, teilnehmendes Wort zur rechten Zeit wieder auf. Liebe Mutter, laß mich nur machen, und Du wirst noch wohl zufrieden sein; schwatzt man über mich, so laß sie schwatzen und glaube mir, ich will stark und mutig sein. Wie viel Liebes möchte ich Dir alles zum Christkindchen sagen; so, nur so viel: Nichts mehr schicken, glauben, hoffen, Dich wacker und wohl erhalten. Es ist eine Schande, daß mir immer, wenn ich schreibe, die Thränen in die Augen kommen."

18. Dezember 1856.

„Meine liebe, gute Mutter!

„Es läßt mir keine Ruhe; ich setze mich deshalb heute nacht noch einmal hin, Dir zum Christkindchen einen Brief zu bescheren, da ich fühle, daß meine letzten Briefe nicht das waren, was sie sein sollten und leicht mißverstanden werden können. Es hilft eben nicht, etwas verheimlichen und wenn es in der besten Absicht geschieht; daraus entstehen Mißverständnisse und sonstige Uebel. Wie ich schon schrieb, wurde ich in Florenz bös darniedergeworfen, nachdem ich meine Sachen mit heiligem Eifer begonnen. Ich schrieb nichts. Wozu auch, unser Herrgott läßt einen nicht verderben. Das sind eben Prüfungen. Hilf- und nutzlos daliegen müssen, während es not täte, daß man vier Arme und zwei Köpfe hätte, war zu hart, als daß es mir nicht noch lange im Gemüte nachgegangen wäre. Ich arbeitete wieder, war aber matt und, wie es immer geht, wenn die Natur ihr Recht verlangt, Rom war nötig geworden, um Geist und Körper zu stärken. Hier waren Ratlosigkeit, mächtige Eindrücke, moralische Umwälzungen, schreckliches Heimweh und Kummer im Gemüte die ersten und treuen Begleiter.

Liebe Mutter, was hier trocken steht, dazwischen liegen Kämpfe und Gemütsschmerzen, die ich sonst nirgends empfunden. Daß ich verdienen muß, das war mein steter Gedanke. Die Madonna, gewiß fein und geistreich empfunden, stand noch unvollendet da, und mit wie wenigem sie auch fertig wäre — Atelier, Modell konnte ich, durfte ich nicht halten, da meine Barschaft erst gebessert sein mußte.

— Nun will ich mit wenigen Worten Dir schildern, wie alles gemacht wird und wie ich hier zu Geld, Ehren und einem langen Aufenthalt kommen will.

Zuerst denke Dir, daß ich sehr fleißig bin und beseelt von dem ernstesten Willen, mich heranzuschaffen, damit ich niemand Dank schuldig bin.

Denke Dir also ein kleines Zimmerchen, in dem ein Kaminfeuer brennt, mich darin, umgeben von kleinen, niedlichen Bildchen, nicht eines, aber eine Masse. Es sind anscheinend geringe Sachen, doch ist es, als ob oft eine bessere Hand mir den Pinsel führte. Sie sind zum Verkauf, sollen billig losgehen, allein ich male sie doch so gewissenhaft, daß ich mit Freuden meinen Namen darunter schreibe; sie gelingen mir oft so zart und fein, daß ich sie nicht leicht weggebe.

Dieses Leben wird solange fortgesetzt, einen Monat noch, oder höchstens zwei, bis Geld im Hause ist. Meinem Talente schadet es nichts, im Gegenteil, es verfeinert sich; mein Gewissen ist ruhig und harrt besserer Dinge, aber nur, wenn ich sie verdient. Dabei wird übrigens, wo ich kann, an der Madonna gemalt, die, nebenbei in aller Bescheidenheit gesagt, Dich einstens noch recht rühren wird; sie ist eigentlich fertig, aber es fehlten noch vierzehn glückliche, ruhige, bessere Tage, um sie zu einem dauernden Kunstwerk zu machen.

Ueberhaupt, liebe Mutter, denke doch recht ernstlich darüber nach, daß ich aller Selbstüberschätzung bar bin; denke, daß ich ein Mann bin, das Rechte will; bedenke meine Fortschritte von Paris bis Venedig; dann denke Florenz und Rom und Du wirst Dir sagen müssen, ich kann und darf nur Edles und nur Vollendetes von Anselm erwarten.

Was ich bisher getan und mein jetziger Plan sind den Verhältnissen angemessen. Ich gehe nicht mehr schnell, aber sicher vor und werde keinen Schritt zurücktun. So werden meine Aufträge in Ehren und vielleicht, ehe Du denkst, hinter mir sein. So werde ich ein Atelier bekommen, den Sommer die liebe Kampagna abmalen, die so lieblich ist als Hintergrund zu aller Art Bildern, und der nächste Winter kann dann ernsteren und höheren Dingen gewidmet sein, denn mein Stündchen schlägt schon noch einmal und ich nehme Gott zum Zeugen, ich will nicht eher wieder vor Dein Angesicht treten, als bis ich es in Ehren kann.

Wundere Dich nicht, woher mir auf einmal diese Klarheit und Ruhe kommt, es ist ausgekämpft; so muß es sein und nicht anders. Es hat alles schon still in mir gelegen; ich wehrte mich dagegen, handelte aber doch schon so, lange, ehe ich es aussprechen konnte. — Der nächste Brief wird noch bestimmter lauten. Einstweilen, liebe Mutter, glaube mir, der Grundstein des besseren Anselms ist gelegt. Und wie man bei einem Gebäude allerlei Schmuck hineinmauern läßt, so habe ich darin zunächst Eitelkeit, falschen Ehrgeiz und fieberhaftes Wollen, ohne die Kraft, auszuhalten, begraben und mit Fleiß, Bescheidenheit und unbändiger Hoffnung baue ich in die Höhe.

— Möge dieses Briefchen eilen, nicht verloren gehen, möge es Dir ein treues Bild meiner sein, wie trotz alles Kämpfens, alles Schwankens das Richtige doch in die Höhe kommt. Rechne mir meine oft zu unklaren Briefe nicht zu hoch an, wenn das Herz durchbrennt, was hat der Verstand zu sagen?

Dir und der lieben Emilie alles Liebe zum Christkindchen. Arbeitet still weiter, ich tue dasselbe. Die Feiertage sehe ich Dich still unter Büchern sitzen, beim Glockengeläute, während mir römische Glocken läuten."

1857.

15. Januar 1857.

„Meine liebe gute Mutter!

— Ich kann Dir mit heiterem Herzen sagen, daß Du die Sorgen meinethalben sollst fahren lassen. Deine geistige Kraft ist

groß genug, solche Spanne Zeit wie die jetzige zu überschauen und zu fühlen, wie trotz Stimmungen, Unruhen, Kämpfen etwas herauswachsen wird, was der vielen Kämpfe wert ist.

Ich bin in den Abendstunden in Dantes Vita nuova vertieft. Ich sehe daraus, daß die Herzen des 13. Jahrhunderts auch ängstlich geklopft haben, daß geistiges Schwärmen und zagendes Schwanken den jugendlichen Dichter zu untergraben drohten, und daß der Mann, der eine göttliche Komödie schreiben konnte, erst viel und Schweres an Leib und Seele erfahren mußte. Wenn ich zurückdenke, daß ich in einer Kapelle von S. Maria Novella in Florenz den jugendlichen Dante und Beatrice mit eigenen Augen gesehen, so stehen mir zwei Bilder klar vor der Seele, die meinen späteren Jahren aufbehalten sind, das ist: das zweite Begegnen, im „Neuen Leben" und Francesca in seiner Hölle.

Doch das sind Hintergründe, die mir bloß abends in weiter, aber sicherer Ferne klar vor die Augen treten.

Daß mir Rom stündlich näher ans Herz wächst, daß es mir unentbehrlich werden muß, das wirst Du verstehen. Meine jetzigen Verhältnisse sind klar und bestimmt; ich lebe seit Monaten in größter Einfachheit, und mein Fleiß ist sich stets gleich geblieben und wird es, da ich mich heiter und körperlich wohl fühle, bleiben. Meine Bedürfnisse sind geringer, als gering, ohne daß ich je zu fürchten hätte, Mangel zu leiden. So geht es fort, und es wird kein Schritt rückwärts zu tun sein.

Ich bin sehr fleißig, und um Dir eine kleine Uebersicht dessen, was bereits getan, was noch zu tun ist und meiner Hoffnungen zu geben, habe ich also drei kleine Bildchen verkauft, fünf kleine andere stehen im Lesekabinett eines der ersten Kunsthändler zum Verkauf und drei kleine sind beinahe fertig, darunter ist eine Anbetung der drei Könige und eine Findung Moses'.

Jetzt beginnt die Ausstellung, die bis Ostern dauert, und wo man von vierzehn zu vierzehn Tagen wechseln kann, da habe ich es nun so eingerichtet:

— Den Anfang macht eine Amazonenschlacht mit Landschaft bei untergehender Sonne. Das Bild hat viele Figuren und ist

mir überraschend aus der Seele geflossen. Es ist beinahe fertig und gewiß voll Feuer und Leben. Dann habe ich nach meiner besten Handzeichnung jene Venetianerin, die mir zur Poesie saß, als Studienkopf gemalt. Dann kommen musizierende Hirtenknaben mit Landschaft und ein kleiner Aretin, der mir allenthalben geraten worden, dann die Madonna.

Du wirst Dich wundern über das alles und fragen: wie woher und wovon. Darauf, liebe Mutter: der Mensch, wenn er gesund ist, kann vieles und dann habe ich stillschweigend große Fortschritte gemacht.

Die Bilder untermale ich auf meinem Zimmer, dann zeichne ich die einzelnen Gruppen auf einen Bogen und führe sie alle durch *nach der Natur*, wie man die Rafaelschen Studien hat; das geschieht auf dem Atelier eines Freundes, welchem mein Emporkommen am Herzen liegt, der von mir lernt und mir das Modellgeld vorschießt, bis ein Bild zu höherem Preise verkauft ist. Habe ich diese Studien nun, dann schließe ich mich wieder in meine Kammer und *vollende*. Einfacher und praktischer kann man's nicht machen. Bei den vielen Sachen hält mich immer eines für das andere frisch.

— Im Frühjahr und Sommer wird das Verdiente wieder in besseren Schöpfungen angelegt und so weiter.

— Aengstet Dich meine Existenz, wirf es von Dir, das ist nicht der Rede wert gegen das, was mir noch zu tun übrig bleibt. Daß ich weich werde, wenn ich schreibe, ist natürlich. Was mir im alltäglichen Leben passiert, ist mir gleichgültig, und was ich vor mir habe — ich werde es erreichen, wenn Du mir erhalten bleibst. Zudem geht mir in Rom die Ewigkeit der Kunst allmählich auf, und indem ich es lieben und verstehen lerne, werde ich kräftiger.

— Stimmungen, wenn man schafft dabei, sind null, aber natürlich, und wenn ich mich zum Bleiben einrichte, bin ich am rechten Ort.

Noch habe ich hier nicht die Hälfte gesehen, darum schweige ich mit Beschreibungen; ich verlöre zu viele Zeit, und wie viel schöner ist es, alles nach und nach zu sehen. So wird Rom nächstes Jahr noch neue, unentdeckte Schätze für mich haben.

Ich bin auch bei mehreren Leuten eingeführt. Vaters letztes Werk, Deine schöne Biographie, ist hier gekannt und gelesen, so fehlt es nicht an kleinen stillen Freuden für mich, im Gedanken an zu Hause.

Rom ist eine Arche für so viele Menschen, aber es will verstanden sein.

— Wie oft denke ich in stiller Hoffnung an Euch dabei, was es für mich wäre, Euch hier zu haben. — Das neue Jahr habe ich efeubekränzt hier angetreten; ich war im Künstlerverein; es wurde musiziert und alle hatten wir Kränze auf, es war recht schön und heimisch."

Die Einführung des Lesers in das Kapitel „Rom" — das bedeutsamste und folgenreichste in Feuerbachs ganzem Leben — bis zu diesem Zeitpunkte konnte in keiner besseren Weise geschehen, als durch die eigenen Ausführungen, die eigenen Auslassungen des Künstlers, wie sie in den Briefen der ersten Zeit seines römischen Aufenthalts vorlagen und ihrem wesentlichen, herzerquickenden Inhalte nach vorstehend im Wortlaut mitgeteilt wurden.

Haben in den bisherigen Darstellungen die Briefe Feuerbachs überhaupt den einzigen oder doch den Hauptkern gebildet, an den sich alles andere anzuschließen hatte, was in wertvoller Beziehung zur Sache zu stehen schien, so tritt nun aber für den Verfasser der Moment ein, wo er nicht mehr als der bloße Historiker, sondern gewissermaßen in der Rolle des Chronisten den Vorgängen gegenübersteht und wohl oder übel redend oder handelnd auf der Bühne miterscheinen muß.

Nur wenige Wochen nach Feuerbachs Eintreffen in Rom hatte auch ich meinen Einzug in die ewige Stadt gehalten und mich ebenfalls auf dem Monte Pincio, dem damaligen Hauptviertel der Fremden und der deutschen Künstlerschaft, an der Piazza Barberini eingemietet, unfern der Via San Isidoro, wo Feuerbach wohnte.

Es war gegen Ende November des Jahres 1856, daß ich eines Abends einsam in dem an der Via Sistina gelegenen,

jedem Deutschen damals wohlbekannten Café Luigi saß, als ich von einem der wenigen anwesenden Gäste einen rasch und lebhaft Eintretenden laut in deutscher Zunge mit dem Namen Feuerbach anrufen hörte. Die überaus anziehende Erscheinung, zwar klein an Wuchs, aber notwendig jedem auffallend durch den klassischen Schnitt und Bau des Kopfes, erweckte unwillkürlich mein ganzes Interesse. Ich besann mich, in Düsseldorf von Schirmer, der eben im Begriff stand, dem Ruf nach Karlsruhe Folge zu leisten, nach einem jungen badischen Künstler dieses Namens gefragt worden zu sein. Von seinen Arbeiten war mir nie etwas zu Gesicht gekommen. Nun er mir selbst erschienen war, nahm ich mir vor, ihm näher nachzuforschen. Gelegenheit hierzu bot sich leicht. Die deutsche Kolonie in Rom bildet inmitten der eingeborenen Bevölkerung der großen Stadt von jeher eine in sich völlig abgeschlossene, auch räumlich auf einen verhältnismäßig kleinen Bezirk verteilte Gruppe, innerhalb der jeder Zugehörige unausweichlich der landsmännischen Kontrolle verfällt. So erfuhr ich denn auch binnen kurzem, daß Feuerbach im Auftrag seines Landesherrn seit mehr als einem Jahre in Venedig und Florenz und gegenwärtig in Rom weile, ein großes, vorwiegend koloristisches Talent besitzen, und wie zuvor in Paris in der Malweise der Franzosen, sich nun in Italien im Stile der Venetianer gefallen solle. Was ihn als Menschen angehe, so pflege er mit Vorliebe Verkehr mit solchen, die sich ihm bewundernd und bedingungslos unterordneten.

Diese Charakteristik war, soweit sie den Künstler betraf, bezeichnend für die Beurteilung, der damals in Deutschland sowohl wie ganz besonders unter den Deutschen in Rom jede Bestrebung auf koloristischem Gebiete verfiel, die mit dem Durchschnittlichen und Hergebrachten im Widerspruch stand. Dieser Geist der Mittelmäßigkeit, der von jeher, nicht nur in jenen Tagen, in dem ganzen römischen Kunsttreiben und Kliquenwesen in erschreckender Weise zu Tage trat, war überhaupt von vornherein instinktiv allem abhold, was vom marktmäßigen Metier irgendwie abwich. Allem, was besondere Geltung für sich beanspruchte, und was nicht bereits durch den äußeren Erfolg gebenedeit war, vor allem

jedem ernstlich nach einem künstlerischen Ideale Strebenden, war durch unausgesprochene Uebereinkunft auf dem Wege des Todschweigens oder des heimlichen Ränkeschmiedens, Fehde geschworen. Ein Kampf gegen einen unsichtbaren und ungreifbaren Feind, in dem der Einzelne, wie wir an traurigen Beispielen erfahren werden, mit Notwendigkeit erliegen und der Vereinsamung anheimfallen mußte und dies um so leichter, als die Einsamkeit die Quelle und den Schutz der künstlerischen Stimmung bildet.

Trotz, oder vielleicht auch gerade um der erhaltenen Auskunft willen blieb mein Interesse für Feuerbach nach wie vor lebendig, so daß ich das zufällige Anerbieten des alten Bildhauers Lotsch [1]), mich mit ihm, als unserem beiderseitigen Landsmanne, bekannt machen zu wollen, aufs lebhafteste begrüßte. Meine Hoffnung, bei dieser Gelegenheit auch zugleich einen Blick in dessen Werkstätte tun zu dürfen, sollte indessen vorerst unbefriedigt bleiben. Feuerbach bewillkommte uns beide zwar höchst freundlich, jedoch mit der Entschuldigung, keinen Besuch empfangen zu können, da er gerade Modell habe. Aber ich hatte wenigstens einen Anknüpfungspunkt für die Zukunft gewonnen. Allerdings, das Verhalten, das Feuerbach in der nächsten Folge gegen mich beobachtete, war nicht besonders ermutigend; wenn es auch nicht gerade die Bezeichnung einer offen unfreundlichen Begegnung verdiente, trug es doch den Charakter kühler Zurückhaltung. Eines Abends wollte es aber ein glücklicher Zufall, daß wir uns an drittem Orte allein zusammenfanden. Ergaben sich nun auch im Verlauf des Gespräches bald mancherlei gemeinsame Berührungspunkte, wozu die Verhältnisse in der Heimat den zunächstliegenden Stoff darboten, so schien doch auf Feuerbachs Seite ein eigentliches Mitteilungsbedürfnis immer noch nicht erwachen zu wollen. Erst als die Unterhaltung eine allgemeinere Wendung nahm und zufällig auf Musik die Rede kam, hatte ich den bestimmten Eindruck, daß eine tiefe, verwandte Saite bei ihm anklinge und ihn von einer Art heimlichen Mißtrauens gegen mich zu befreien beginne. Mehr und mehr löste

[1]) Bildhauer Lotsch, seit Jahrzehnten in Rom lebend, war geborener Badenser und der Cicerone von Feuerbachs Vater in Rom gewesen.

sich allmählich seine Zunge. Ich erfuhr nunmehr seine Leidensgeschichte, die sich an seinen Aufenthalt in Venedig knüpfte, wobei ich zum erstenmal an ihm in erregteren Momenten jene Art von phosphoreszierendem Aufleuchten des Auges gewahrte, das nur den wirklichen Feuernaturen eigen zu sein pflegt; wie ich denn auch bald erfahren sollte, daß unter dessen klarem, blauem Spiegel eine große, leidenschaftliche und unbeugsame Künstlerseele ihre heißen Kämpfe stritt und litt.

Seit diesem Zusammentreffen — wobei Feuerbach schließlich offen bekannte, daß meine nahe Landsmannschaft und nichts anderes es gewesen sei, was ihn bisher mit Scheu und Argwohn gegen meine Annäherungsversuche erfüllt habe — hatte ich das deutliche Gefühl, als ob ihm meine Begegnung keine unwillkommene mehr sei. Aufs liebenswürdigste kam er jetzt meinem Wunsche entgegen, ihn auf seinem Atelier besuchen zu dürfen, obschon er nach seiner Aussage mit seiner Arbeit vorerst auf einen sehr engen, ungünstigen Raum beschränkt war und er daher, wie er gleichsam zur Entschuldigung hinzufügte, nur wenig aufzuweisen habe.

Sein Atelier — insofern ein kleines, sonniges Kabinett auf diese Bezeichnung Anspruch erheben konnte, — trug allerdings das Gepräge des Improvisierten. Nichtsdestoweniger genügte schon der oberflächlichste Umblick, um sofort den harmonischen Eindruck vornehmer Künstlerschaft zu empfangen. Die Wände waren behängt mit zahlreichen begonnenen Werken, darunter eine von musizierenden Engeln umgebene Madonna mit dem Kinde, dieselbe, die sich jetzt in der Dresdener Galerie befindet; desgleichen die Anfänge zu dem unter dem Namen Garten des Ariost von der Schackschen Galerie in München her bekannten Gemälde; sodann der sterbende Dante mit der Vision der verklärten Beatrice, sowie Dante mit Virgil in der Hölle, die Schatten von Paolo und Francesca anrufend, besonders das letztere ein glänzender Farbenentwurf. Eine Fülle von Zeichnungen bedeckten Tisch und Stühle, teils freie Entwürfe, teils Studien nach der Natur, fast alle noch aus Venedig herrührend, worunter besonders herrlich ein in Kohle ausgeführter lebensgroßer Kopf einer Venetianerin hervorleuchtete, die ihm als Modell zu seiner Poesie gedient hatte. Den Künstler selbst fand

ich mit Ausführung einer kleinen Amazonenschlacht beschäftigt, die sich ebensosehr durch klare und lebendige Anordnung, wie durch tief poetische Färbung auszeichnete und besonders auch landschaftlich groß gedacht war.

Wir trennten uns erst nach einem mehrstündigen Zusammensein; ich meinerseits mit dem Gefühl einer inneren Bereicherung, wie ich es bis dahin nie erfahren hatte.

Von diesem Tage an steigerte sich unser Verkehr bald zu täglichen Begegnungen und auch bei Gelegenheit der Neujahrsfeier im deutschen Künstlerverein, von der er schreibt, es sei so schön und heimisch gewesen, hatten wir uns nachbarlich zusammengefunden.

Kurze Zeit hierauf überraschte mich Feuerbach mit der Mitteilung, daß er ein unmittelbar an das meinige anstoßendes Zimmer gemietet habe. An den Tag seines Einzugs — es war der 1. Februar 1857 — knüpfte sich alsdann der eigentliche Beginn meiner durch 23 Jahre fortlaufenden Beziehungen zu dem Künstler, die mich zum Zeugen eines heroischen Kampfes machten, wie ihn nur die Beharrlichkeit, die Energie und der Mut eines von einer großen Lebensidee erfüllten und beherrschten Geistes gegen den Widerstand der Welt und die Ungunst der äußeren Verhältnisse durchzuführen vermochte.

Ich hatte bald durchgefühlt, daß Feuerbach ohne alle eigentlichen Bürgschaften, im reinen, jugendlichen Vertrauen auf sein Glück und sein Talent die Weiterfahrt von Venedig südwärts unternommen hatte. Es konnte als eine schlimme Vorbedeutung gelten, daß kurz vor seinem Eintreffen in Rom Professor Braun am archäologischen Institut daselbst, ein Freund und Studiengenosse des Vaters, eines plötzlichen Todes gestorben war. Auf seine Teilnahme und seinen Einfluß waren mit gutem Grund große Hoffnungen gesetzt worden. Von der Empfehlung an eine Dame, die seit Jahren in Rom lebte und einen Teil ihrer, wie es hieß, ungeheuern Einkünfte für Ankauf und Bestellung von Kunstwerken verwendete, hatte er Gebrauch zu machen gezögert. Es war ihm schon in Florenz mitgeteilt worden, „daß es nötig sei, dem Liebhaber der alten Dame den Hof zu machen, um Be-

stellungen zu erlangen.“ Auch die Schilderung von dem Treiben der im Hause verkehrenden deutschen Künstler lautete so bedenklich, daß wohl auch ein Mann von geringerer Bildung und Erziehung Scheu davor empfunden hätte. So verschob er den Besuch und als er, milder berichtet, sich entschloß, ihn nachzuholen, war es bereits zu spät. Dabei hatte es auch — zur Bereicherung des Kapitels von den kleinen Ursachen und großen Wirkungen — an dem für Salon- und Anstandsbesuche vorschriftsmäßigen Rüstzeug gefehlt; kurzum, es vereinigten sich die kleinlichsten äußerlichen Hemmnisse mit dem feinfühligen Wesen eines hochgradig reizbaren Künstlernaturells, um den Zustand kritisch zu gestalten.

Wie oft, wenn unsere abendlichen Spaziergänge uns nach dem nahe gelegenen Monte Pincio an der herrlichen Villa Medici vorbeiführten, beschlichen Empfindungen bitterster Natur die Seele des deutschen Künstlers, denn hier im stolzen, einst von den Medicäern bewohnten Palast mit seinen entzückenden Gärten hausten sie, die glücklichen Auserkorenen, die Pensionäre der französischen Akademie, in denen Frankreich die zukünftigen Mehrer und Hüter seines nationalen künstlerischen Ruhmes hegte und pflegte. Im fremden Lande gleichsam auf heimatlichem Boden stehend, genossen sie hier das beneidenswerte Los, sorgenlos auf Jahre hinaus ihrer Kunst leben zu können; mit allen nur denkbaren Hilfsmitteln bei Ausführung ihrer Ideen unterstützt, durften sie sich hier der anspornenden Hoffnung hingeben, in der dankbaren Heimat für das, was sie schufen, Ehren und Lohn zu ernten. Und Er?! Er hatte bei einem kümmerlichen Gehalt, das kaum für das Leben, geschweige denn für seine Arbeit ausreichte, bei der steten Sorge, daß ihm das wenige mit der nächsten Stunde wieder entzogen sein konnte, in weniger als vier Monaten ein umfangreiches Werk hingestellt, das selbst von seinen Gegnern als ein meisterliches anerkannt werden mußte, hatte rasch darauf ein zweites nachgeliefert, ohne Auftrag, als freie Gabe der Huldigung, und was war sein Lohn gewesen? Man entzog ihm seine karge Pension und beschuldigte ihn des Undanks, weil er es nicht über sich hatte gewinnen können, sich auf Gnade oder Ungnade der Meute seiner Widersacher zu überantworten, die es glücklich dahin gebracht hatten, seinem fürst-

lichen Gönner, wenn auch nicht gerade den Glauben an seine Begabung, so doch das Vertrauen in die Ersprießlichkeit der von ihm als Künstler eingeschlagenen Wege zu rauben. So stand er wie ein Geächteter heimatlos im fremden Land, ohne Schutz und Halt, ohne Mittel und Aussichten. Das war seine Lage, als unsere Wege sich kreuzten. Sehen wir zu, wie er selbst darüber denkt. Er schreibt unterm

12. Februar 1857.

„Meine liebe liebe Mutter!

Ich bin ausgezogen und sitze in einem kleinen, sehr kleinen, aber netten Stübchen. — Als ich Deinen lieben Brief las, worin Du mir von Deinen Arbeiten erzählst und mich wegen Deiner Gesundheit beruhigst, da dachte ich, nun ist alles gut, und habe recht glückliche Stunden im Gedanken an zu Hause verlebt. Du kannst Dir nicht denken, wie anders mir zu Mute hier ist, in allem, aber auch allem, wenn der Gedanke an Euch zu Hause ein ruhiger, ernster Hintergrund ist, auf dem sich meine vorderen Figuren und Geister herumbalgen können. Wenn ich mir Dein Bild, lieb und und still arbeitend, denke, wenn ich mir lebhaft denke, daß Du stark und ruhig abwarten kannst, bis mir das Schicksal liebevoller gesinnt ist und mir das zukommt, was mir von Gottes und Rechtswegen zukommen sollte, so meine ich, ich hätte schon die Hälfte dessen erreicht und kann, die Gedanken fest auf die Zukunft gerichtet, über alle die Dummheiten — denn weiter ist es nichts — hinwegsehen. Ich will den Gedanken festhalten, daß Du alle meine Kämpfe siegreich überleben wirst. Daß ich Dich habe, das weiß ich, gibt mir ja einen Vorsprung vor tausend andern, und wie ich das fühle, ewig fühlen werde, das läßt sich nicht schreiben.

Ich habe mir vorgenommen, Dir diesmal ganz ausführlich zu schreiben, Freud und Leid. Du wirst daraus ersehen, daß meine Zukunft mir groß und unverrückt vor Augen steht. Denn die abgeschmacktesten Widerwärtigkeiten und täglich sich darbietenden Unmöglichkeiten, Dinge, wo man sich vor die Stirne schlagen muß und fragen, ist es möglich? haben nicht vermocht, auch nur einen Augenblick den großen Gesichtspunkt zu verrücken.

Doch eines ist erobert! Du fühlst es, liebe Mutter, mit mir, eines und damit alles — Rom. Bei diesem Namen hört alles Träumen auf, da fängt die Selbsterkenntnis an, und Rom, die alte Zauberin, weist einem jeglichen Menschenkind seinen Platz an. Meine italienische Fahrt ist ein Stück Entwicklungsgeschichte im echten Sinne des Wortes und voll, voll Poesie. Das Jahr in Venedig ist wie ein glühender Traum unbestimmter Sehnsucht, voll Enthusiasmus, Vertrauen, hochfliegender Hoffnung. Statt einfacher kleiner Sachen, die für den Regenten genügend gewesen wären, griff ich zum Höchsten und Schwersten. Das war der einzige Fehler, den ich mir vorzuwerfen habe, aber er war edel und verzeihlich.

In Florenz schlug mich das Schicksal darnieder. Doch es mußte auf diese Träumerei die Prosa kommen. Der Arzt gab mich auf und wollte mich nach Deutschland schicken. Es war die schrecklichste Stunde meines Lebens.

Ich ging nach Livorno und bin durch liebevolle Pflege eines deutschen Arztes[1]), der mich beinahe anderthalb Monate behielt, gerettet worden; ich komme hierher, als Bettler — doch genug davon, ich mag durch keine Silbe mehr daran erinnert werden, doch glaube mir, liebe Mutter, ich habe die Feuerprobe bestanden.

Jetzt Rom; ich glaube, ja ich glaube fest und innig an ein gütiges Schicksal; es war alles recht so, wie es war, ich mußte geschlagen werden, um desto kräftiger aufzuerstehen. Diesen Erfahrungen allein habe ich es zu verdanken, daß mich nichts, nichts mehr berührt, und daß meine Kunst und wenn es Euch wohlgeht, mein Höchstes und alles andere Niederwerfende ist.

Die Ausstellung ist eröffnet. Es ist kein Einziger da, den ich nicht kopfüber aus dem Sattel stürzen könnte. Doch kann ich von meinen Sachen nur ein Studienköpfchen hergeben, weil es das einzige ist, zu dem ich die Mittel hatte, Natur zu nehmen. Alles andere mußte als Fragment auf meinem Zimmer bleiben.

Ich kenne die hiesigen Verhältnisse und weiß, daß von dem

[1]) Doktor Alarty, ehemals Leibarzt von Papst Gregor XVI.

Momente an, wo ich ein Atelier fünf Monate bezahlen und einiges Modell halten kann, ich nirgends anders so schnell emporkomme, wie hier. Es laufen prachtvolle Modelle im Kostüm herum, alles ist ein Bild, aber Natur muß darin sein.

Du rätst mir, an den Großherzog zu schreiben. Ich will es einmal tun, doch mit dem Vertrauen ist's halt zu Ende. Ich weiß rein nicht, was ich sagen soll. Hofmaler Grund hat allemal von Rom aus geschrieben, er müsse sich in den Tiber stürzen, wenn rc. rc. Hätte er seine Bilder hineingeschmissen, es wäre gescheiter gewesen. Wenn ich einmal nichts besseres zu tun habe, will ich ganz einfach schreiben, ohne jede Bettelei.

Den Sommer, wenn mir Gott ein Atelier beschert, möchte ich hier im stillen Fleiße zubringen und nächsten Winter werde ich anders dastehen, das glaube mir. Ich suche die Großartigkeit nicht im großen Format, und der Mangel von einigen hundert Gulden ist mein einziger, ja mein einziger Feind.

Jetzt bin ich wieder zu grausamer Untätigkeit gezwungen; ich muß zeichnen, und zwar zu Hause. Im Atelier meiner Bekannten wird zu schlecht gemalt, das vertreibt mich, und wie kann man Modell halten, wenn man weiß, so und so lang kannst du leben davon?

Sieh, liebe Mutter, ich schreibe das leicht hin, ich habe mich selbst überwunden, da ich weiß, daß ich das Zeug habe, durchzubrechen. Sonst legte ich jedes Wort auf die Wagschale und habe mir und Dir nichts genützt. Jetzt glaube ich am besten zu tun, immer zu sagen, wie es steht, statt sich zu alterieren über Dinge, die besseren Männern passiert sind und noch keinem das Herz gebrochen haben.

Habe ich nicht den großen Herren hier scharf hinter die Kulissen geguckt und mußte ich nicht lächelnd sagen: „Das also ist des Pudels Kern?“ Ich will um Gotteswillen aus meinem Leben keine Tragödie machen, das wäre ganz unangemessen, denn es liegt ja ganz klar auf der Hand, man sieht ja, man kann machen, was andere reich gemacht. Doch wenn einer in Amerika sein Glück machen will, muß er wenigstens das Reisegeld haben. —

Sparen habe ich gelernt, und es braucht so wenig, einen Blick ins frühlingsahnende Gebirge, um mich glücklich und — geduldig zu machen.

— Ich weiß nicht, warum ich immer heiterer werde, je länger ich schreibe; ist mir's doch, als müßte es bald anders werden."

Was Feuerbach oben andeutet: Im Atelier seiner Bekannten werde zu schlecht gemalt, bezieht sich auf die beiden, ihm von Venedig nach Florenz und Rom gefolgten Maler, mit denen er zuvor zusammengewohnt hatte. Er war, um in sein Zimmerchen zu gelangen, gezwungen gewesen, erst deren stattliches Atelier zu passieren, wo Wolf nach dem Muster von Feuerbachs Poesie an einer lebensgroßen Germania mit der Trikolore malte. Genug, um die Unmöglichkeit der ganzen Situation zu kennzeichnen. Hier seine begonnenen Arbeiten zu fördern, war undenkbar, ja es verdarb ihm alle und jede Stimmung, während er jetzt in der ungestörten Stille seines Stübchens wenigstens seine Mappe täglich um irgend einen oder auch mehrere Entwürfe bereichern konnte. Freilich die Sehnsucht, ins Große und Farbige gehen zu können, und das peinigende Verlangen nach ernstem, eingehendem Naturstudium blieb dabei ungestillt.

In solcher Stimmung machte er mir eines Tages den Vorschlag, ihm zu einem Bilde zu sitzen. Das Nötigste war bald beschafft und mein Zimmer zum Atelier erhoben. Er begann ein Bild in Lebensgröße, sitzendes Kniestück mit beiden Händen. Es war das erstemal, daß ich ihn in seiner eigentlichen Tätigkeit zu beobachten Gelegenheit hatte. Alles wurde gesteigertes Leben an ihm. Man empfand mit ihm, wie er sich so ganz in seinem natürlichen Elemente fühlte und über der Arbeit sich und alle Welt vergaß. Das Ergebnis der ersten zwei und einhalbstündigen Sitzung war ein in der Wirkung auf Distanz sozusagen vollendetes Bild. Niemand, der es in der Folge fertig sah, wollte glauben, daß es das Resultat von nur zwei Sitzungen war.[1]) Es gereichte

[1]) Das Bild ist zum letztenmal zu Anfang der neunziger Jahre im Salon des Kunsthändlers Fritz Gurlitt in Berlin ausgestellt gewesen und seitdem spur-

auch zu des Künstlers eigener Qual, daß die Arbeit so rasch zu Ende ging, denn die Ungeduld des aufs neue zur Untätigkeit, oder wenigstens zu halber Tätigkeit Verurteilten war nun größer als zuvor. „Mir ist," äußerte er in seiner Aufregung eines Tages, „wie dem gefangenen Löwen zu Mute sein muß, der wieder einmal warmes Blut zu schmecken bekam."

Der fortwährende Zwang, seinen dämonischen Arbeitsdrang zurückdämmen zu müssen, fing nachgerade an, für ihn unerträglich zu werden. Deutlich spiegelt sich dies wieder in seinem Briefe vom 8. April.

„Ich möchte so gerne äußere Verhältnisse gar nicht mehr berühren, sondern bloß im geistigen Verkehre bleiben mit Dir, wie es Recht und Pflicht eines vernünftigen Sohnes ist. Es würde ja auch kein Buch genügen, wenn ich beginnen wollte zu beschreiben, welche Wechselwirkungen auf Geist und Gemüt eine drückende Lage übt; das alles steht in der Geschichte besser und geläuterter, denn wie sich Völker entwickeln, so entwickeln sich Einzelne.

Ich leide sehr im Gemüt, aber anders, liebe Mutter, als der gute Vater, denn ich dürste nach praktischer Tätigkeit, und mein Dämon, der mich quält, ist reeller Natur, denn ich verlange vom Schicksal ja nur das Kapital eines Schusters, der sein Geschäft beginnen will. Fasse mich klar auf, liebe Mutter, bedenke immer, daß der, der so offen spricht, eigentlich schon über der Sache steht. Ich will ganz nackt und offen mit Dir reden, als einer ratenden gescheiten Freundin.

Rom ist mir wie der stille unendliche Ozean; ein ruhiges Meer, ich mitten drinn, als einsamer Schwimmer. Der Leuchtturm, der Land verheißt, ist zu sehen, aber außer Bereich menschlicher Kräfte. Ich möchte es umgekehrt, ich wünschte, die See wäre stürmisch; es dürfte auch Nacht sein, aber ich hätte ein Schiff, was ich mutig steuern müßte, um zum rettenden Leuchtturm zu

---

los verschwunden, ohne daß die Geschäftsbücher den geringsten Aufschluß darüber geben. [Ist 1901 in einer Versteigerung bei Lepke in Berlin wieder aufgetaucht.]

gelangen. Das sagt mit wenig Worten alles. Ich will vollauf zu tun haben; Arbeit! Arbeit! Kleine, aber sichere Resultate. — Unter den deutschen Künstlern, die ich leider alle kenne, herrscht ein enger, enger, empfindelnder, übelnehmerischer Geist. Ich mußte mich nach und nach zurückziehen, weil ich meiner Armut halber, denn ich bin der Aermste unter ihnen, keine ihrer Belustigungen mitmachen kann. Jetzt halten sie mich für eingebildet und arrogant. O.........s gehen nach Paris. Sie ließ sich verleugnen, als ich Besuch machte. Der Teufel möge sie dafür holen.

Merians Bild habe ich zum Transport übergeben. Ich habe meine Schuldigkeit getan. Es war doch nur ein Almosen, und Gott bewahre mich in Zukunft davor. Hätte er mir für 1200 Franken ein Bild bestellt, so wäre ich aus allem Elend befreit gewesen, und er hätte ein zartes Werk, mit Freude und Fleiß gemalt, erhalten, aber die Leute haben keinen Verstand.

Der gute Hettner, das freundliche Männchen, also dilettiert es ihn, auch ein Wörtchen in der historischen Komödie mitzusprechen? [1]) Es fällt mir armem dummem Kerl kein deutscher Stoff ein; deutsche Historie! Luther in Worms? Fort damit.

Mein Stern ist noch nicht untergegangen, und wenn in stillen Stunden ich oft glaube, mein Untergang sei im Buche des Schicksals vorgezeichnet, so ist das nur Folge einfältigen Grübelns, weil ich nicht malen kann, und allein der Gedanke an eine sich mir darbietende Tätigkeit scheucht diese Hornschröterphantasien, wohin sie gehören. Rom habe ich lieb, ich verstehe es und ich könnte es nur verlassen, weil alles, was ich sehe, zur Produktion auffordert und ich zu arm bin, um es zu können.

Schreibe mir, liebe Mutter, bald wieder einen lieben gescheiten Brief, daß er wie Quellwasser über mein hoffendes, bis jetzt noch ingrimmig ratloses Haupt rieseln möge, und wenn das Schicksal, d. h. die Vorsehung mich wirklich dazu ersehen, ein guter Künstler zu sein, dann möge es mich recht bald, recht bald, auch mit der heilkräftigen Dusche kalten Wassers, Tätigkeit, oder vielmehr Feld zur Tätigkeit bedenken.

[1]) Hermann Hettner hatte Feuerbach auffordern lassen, sich an der Konkurrenz des Vereins für deutsche Historienmalerei zu beteiligen.

Ein lebensgroßes Portrait habe ich vollendet, einen Freund, so gut es in einem dummen Zimmerchen geht.

Heimwärts steht mein Sinn nicht. Darum Geduld, Hoffnung, Stärke, liebe Mutter, noch bin ich da und mein Stern nicht untergegangen. Archivrat Bader[1]) nennt mich sogar in einem lieben Briefe „Dreifach Beneidenswerter", und führt es logisch durch. Wenn er es sagt, muß es ja wohl wahr sein.

Ich habe noch einen Gast in mir entdeckt, der zwar noch ganz bescheiden sich nur hie und da zeigt, Humor, glaube ich, heißt er und ist mir willkommen, wünschte auch, er verlöre seine Schüchternheit und käme öfters.

Das Schicksal muß sich bei mir im Datum, oder in der Person geirrt haben, sonst hätte es mir Vermögen gegeben, als ich Maler wurde, oder wenigstens den heilsamen Instinkt, so schlecht zu malen, daß es selbst die Kutscher und Kammerjungfern verstehen können."

Feuerbach, dem beständigen Drängen der Mutter nachgebend, hatte sich endlich doch dazu entschlossen, ein Gesuch an seinen Landesherrn einzureichen, worin er um die Vergünstigung bat, von seinen neuesten Arbeiten Entwürfe vorlegen zu dürfen. War es auch nur mit halbem Vertrauen und wenig Hoffnung auf Erfolg geschehen, so wollte er doch auch diesen Weg nicht unversucht lassen, da es ja einer mächtigen Hand ein leichtes gewesen wäre, ihm die Mittel zu gewähren zur Ausübung der Kunst, wie er es im Sinne trug. In seinem Innersten hatte er sich ohnehin nie ganz mit dem Gedanken vertraut machen können, für immer die Gunst eines Fürsten eingebüßt zu haben, von dessen persönlicher Anteilnahme er so sprechende Beweise empfangen hatte. Er war sich keinerlei Verschuldung bewußt, die eine wirkliche Ungnade erklären und rechtfertigen hätte können. Nichts verbot ihm zu versuchen, sich für seine reinen Absichten aufs neue ein geneigtes Gehör zu verschaffen.

Das infolge ungenügender Aufschrift sehr verspätet angelangte Antwortschreiben sprach in den gnädigsten Ausdrücken die Ver-

[1]) Am Landesarchiv in Karlsruhe.

sicherung fortdauernden Wohlwollens und das vollste Vertrauen in des Künstlers redliches Streben aus, unter Hinzufügung des Wunsches, von seinen Arbeiten bei Gelegenheit seiner Rückkehr nach Karlsruhe Einsicht nehmen zu wollen.

Man hatte sich in der Heimat also immer noch nicht von der Auffassung frei machen können, Feuerbach sich anders als in einem Abhängigkeitsverhältnis zu denken und gewissermaßen seine Rückkehr als selbstverständliche Verpflichtung aufzufassen, mit dem unausgesprochenen Hintergedanken, die etwaigen Erfolge seiner künstlerischen Tätigkeit unmittelbar an den Namen von Karlsruhe geknüpft zu sehen.

Feuerbach faßte die ganze Sache einmal in die drastischen Worte: „Das heißt ins Deutsche, ins Biedere übersetzt: Wir wollen zusehen, bis der Hunger Sie heimtreibt."

Ein fehlender Brief, worin er dieses Vorgangs vielleicht mit ähnlichen Worten gedacht hatte, oder was es sonst war, erschreckte die Mutter mißverständlich, als ob er in Wahrheit Not leide, sodaß sie sich Vorwürfe machte, ihn nicht damals von Venedig heimgerufen zu haben.

Nachdem er sie hierüber angelegentlich beruhigt, fährt er unterm 3. Mai fort:

„Liebe Mutter, lies das, was folgt, vierzehnmal, hundertmal und präge Dir es ein, halte es fest.

Du sagst, Vater wäre Dir erschienen, Du machtest Dir Vorwürfe, daß Du mich nicht nach Hause gerufen. — Das, liebe Mutter, ist ein kranker, unwahrer Zustand, denn mir ist es heute und wie immer, wenn ich an den lieben Vater denke, als stünde er am Wege und zeigte nur nach einer Richtung — da, wo der Vatikan steht.

Nach Hause kommen? Um keinen Preis, unter keiner Bedingung; das wäre feig und unklug. Dir fiele ich zur Last, die Karlsruher träten mir auf dem Kopf herum und ich wäre unglücklicher als je. — Daß ich in Rom bin, ist meine Pflicht, daß ich aushalte im Sturm und Ungemach, das lehrt mich das Beispiel der Männer, die hier groß geworden sind. — Glaube sicher, auch mein Stündchen schlägt. Nach Hause komme ich erst, wenn ich hier was Schönes und Edles geleistet.

Daß Du sorglich bist um mich, macht Deinem Herzen Ehre, und jede Hilfe, die Du mir ohne Opfer von Deiner Seite verschaffst, wird mir eine Stufe sein, wird Segen bringen. Das also bleibt Dir immer. Aber wenn Du Dich ängstigst, dann fühle ich mich dessen unwert und das ist für mich niederschlagender, als all diese Lappalien zusammen, weil ich mir dann sage, es wäre besser, du wärest tot.

Zurückkommen? Ich denke nicht daran, sondern jetzt soll's erst recht losgehen. Ich brauche spottwenig und geistig bin ich geklärt und reif. Ich werde bescheiden anfangen in einem Studio — und groß enden. Ich habe viel gezeichnet, die Kompositionen liegen vor mir, den Fortschritt kann jedes Kind sehen. Dieses ist alles noch ohne Natur im stillen Zimmer vor sich gegangen, bloß erzeugt durch Sehen, Nachdenken, Vorarbeiten. Meine Gestalten sind plastisch geworden, der Faltenwurf schmiegt sich dem Körper an, die antike Anmut hat auch meinem Sinne ihre Zaubergärten aufgeschlossen. — Ich habe mich geistig in der Stille entfaltet und, liebe Mutter, was wird daraus werden, wenn Natur und Farbe beginnen?

Du stellst die Sache auf die Spitze und glaubst, nur ein Engel könne mich aus der Verlegenheit ziehen — dem ist nicht so. Sieh, diese Zeit hat auch ihr Wahres und Gutes, ein gewisser aristokratischer Stolz bricht sich an der Welt, ich gehe in mich und verarbeite ihn so, daß er Adel wird in meiner Gestaltung. Dann bin ich ja nicht blasiert, sondern jetzt bin ich auf dem Punkte, daß mir ein Atelier ein Geschenk gütiger Götter geworden, daß ich lechze nach richtiger Anwendung der Natur, oder besser: wenig, noch so wenig schließt mir eine Welt des Studiums auf, was früher Summen nicht gekonnt. Und das ungefähr ist es, was ich so innig fühle in vorurteilsfreien Stunden, wie richtig das weise Schicksal seine unbändigen Söhne erzieht — wenn es sie lieb hat. Erkenne das, liebe Mutter: Der Weg ist gebahnt zu allem Guten, jetzt also vorwärts!

Eine Zeit der Sammlung ist nötig in Rom; wie dankbar fühle ich das! Die zukünftigen Bilder liegen still gelagert auf einer blumigen Wiese und ich wandle auf ihr herum und pflücke das nächste und werde sie alle zum Strauße vereinigen.

Reisegeld schicken? Du liebste Mutter, wo steht Dein Sinn! Und wenn Du reich wärest, sehr reich und schicktest es, so würde ich Modell halten und hier bleiben. Darum weg damit, überhaupt, Du sollst und darfst daran nicht denken.

Ich lese Jahns Mozart-Biographie. Hätte mir der Himmel Mozarts Talent und Liebenswürdigkeit verliehen, so wünschte ich Dir, liebe Mutter, die Strenge seines Vaters. Das habe ich tief gefühlt und mit Demut gefühlt, daß ich der vielen Güte unwert bin.

Noch eines: Meine Verbitterung gegen die Menschen sind Worte; ich habe schon wahre Freunde und bin ja nicht blind gegen meine Fehler. Ich werde mich bessern, ja, von Tag zu Tag. Hier war es so: Ich kam her als Rekonvaleszent, matt und sehr verschüchtert, und mein Fehler war, daß ich mich zu sehr gehen ließ; ich hätte mehr herumlaufen sollen, zu den Menschen — das ist alles — aber auch noch nachzuholen. Du siehst, ich klage mich an und doch war ich im Innersten unwissend, daß ich gefehlt, und möge mich mein krankhafter Zustand entschuldigen, wenn auch nicht rechtfertigen. Ich glaubte mich verlassen und allein und es war mir schon ein gewisses Renommee vorausgeeilt. Weil ich so gereizt war, fuhr ich bei jeder Berührung in mich zusammen und die Abspannung machte mich still und einsam.

Von O.........s, die von Rom weggehen, leben fast all die Helden hier. Sie hätte mir gewiß auch bestellt, wenn ich früher gekommen wäre. Ich glaubte, mit kleinen Bildern Geld gewinnen, ist sicherer. Man war aber gespannt auf Werke von mir und sah in ein paar Laden das Zeugs und sagte: „Der Feuerbach ist schon so herunter, daß er für fünf Skudi Bilder malt." So sind die Leute und zu spät hab ich das Terrain kennen gelernt, da ich ja wie vom Himmel herabfiel.

Der leichtfertige Ton, das galante Wesen bei O.........s, die Zudringlichkeit der Künstler hielt mich armen Menschen fern, da ich glaubte, es stünde mir an der Stirne geschrieben. Das war ein Fehler, ich weiß es; wer arm ist, soll nicht stolz sein. — Sie wieder, die Frau, die mit einem Liebhaber lebt, der in ihrer Equipage zum Kunstverein fährt, ist sich ihrer schiefen Stellung bewußt und nimmt jedes Zurückziehen als Beleidigung auf. Hätte

ich ein Atelier gehabt und einige Bilder, dann hätte ich mich nicht so erbärmlich gefühlt in dieser kleinstädtischen Klatscherei, zumal ich mich nie und nirgends auch nur irgendwie auf mißliebige Art geäußert, da ich viel zu sehr mit mir und meinen Ideen lebe. Meine erbitterten Aeußerungen gingen mehr auf das, wie man über mich und meine bescheidenen Dinge rücksichtslos urteilte. Und mein Schmerz ist nicht der, daß ich arm bin, sondern daß ich den Leuten jetzt noch nicht zeigen kann, daß ich zu besserem in der Welt bin.

Sieh, liebe Mutter, so sind die Dinge. Aufrichtig, ich bin voller Fehler, aber innerlich nobel und ich will und werde alles überwinden, denn ich habe Erfahrungen gemacht; hätte ich jemand gehabt, der mir aus Kenntnis des Terrains das mißraten hätte, was ich für recht und billig hielt, so hätte ich mir die Erfahrung an der eigenen Haut ersparen können. Darum, liebe Mutter, ich gewinne nur dadurch und es war vielleicht recht so und gut, denn in künftigen Jahren werden noch oft schlimme Zeiten kommen und jetzt weiß ich, wie es ist. — Mangel habe ich nie gelitten, geistigen wohl, aber nie Hunger.

3. Juni 1857.

„Als Antwort auf Deinen lieben Brief möchte ich Dich bitten, doch ja Onkel Wilhelm und Christian zu besuchen; wie gerne wäre ich dabei, weil ich weiß, wie durchaus ich mich mit Christian verständigen würde; so ist es mir eine Freude, Dich dort zu wissen.

Ich denke mir, Ihr werdet oft von Italien sprechen, dem Land, an dessen Grenze man sich aller Romantik entkleiden muß und was jedem Menschen diejenige Stelle anweist, zu der er berufen ist. Eine heiße und klare Sonne leuchtet über diesen öden Strecken und belichtet die Trümmerhaufen ins schärfste Detail, so daß unser so leicht phantastisch erregtes Gemüt eigentlich mit der Nase an die Wahrheit anrennt, die natürlich, wie überall, anfangs bitter schmeckt, wie Medizin. Das, was wir Poesie nannten, kann man nicht mehr brauchen. Es kommen Zeiten der Ratlosigkeit, der Niedergeschlagenheit. Doch nach und nach wachsen die empfangenen Bilder in der Seele riesengroß, und dieselbe Sonne beginnt dann das Innere zu beleuchten und zu erwärmen.

Ich habe das so haarscharf an mir selbst erlebt. Ich bin mit unverdorbenem Herzen, unklar, aber bildungsfähig hierher gekommen. Rafaels und der Antike Schönheit, auf deutschen Kathedern vorgetragen, war auf mich nicht angewendet, und vielleicht gerade, weil meine Natur wahr und wahrhaftig war, mußte mir das noch verschlossen bleiben, worüber jetzt bei uns das Kind im Mutterleibe schon zu schwärmen versteht und, liebe Mutter — ich danke Gott dafür. Nur so konnte das Wunder Fleisch und Blut werden; das Aufgehen nach und nach kräftigte Leib und Seele und machte das Gefäß so stark, daß die Eindrücke, statt mich zu drücken, Raum bis zu meinem Tode haben werden; das läßt mich auch mein Talent erkennen. Mit antiken Steinen lassen sich auch jetzt noch feste Bauten aufführen.

Da meine Umstände so schlecht bestellt waren, so mußte die Malerei monatelang ruhen bleiben; das billigste war das Denken und die Gedanken zeichnen. Da gab's Kämpfe, Wut und sonstige Leidenschaften. Die Resultate eines Jahres sind nicht sichtbar, obgleich der Fortschritt in mir, in einzelnen hingeworfenen Ideen, handgreiflich ist. Ja es ist keine Minute des Tages, in der ich nicht geistig modelliere, bilde, verwerfe, auffasse, etwas lerne. —

Entschuldige diese kleine philosophische Abschweifung. Ich komme zur Sache. Es hat sich vieles geändert, ohne daß ich materiell schon gesichert wäre.

Die Künstler hier, auf die ich etwas halte, sind, nachdem sie meine Entwürfe gesehen, meine Freunde geworden, d. i. im echten Sinne des Wortes. Die andere Rotte wird ferngehalten, ohne Feindseligkeit, da ein Urteil über mich als Künstler durch jene festgestellt ist."

Es ist zur Erklärung dieser Stelle nötig, den Text des Briefes durch eine Einschaltung zu unterbrechen.

Wir hatten in geselliger Beziehung anfangs Beide geraume Zeit in großer Zurückgezogenheit, im fast ausschließlichen Verkehr unter uns, dahingelebt. Allmählich aber hatte sich doch, ohne besonderes Hinzutun und bestimmte Absicht von seiten des einen oder des andern, so wie Gelegenheit oder Zufall es gerade begünstigten, ein erweiterter Umgang herausgebildet. Ehe wir's uns recht ver-

sahen, befanden wir uns denn auch mitten in einem heiterbelebten Kreis von meist jungen Landsleuten und wurden durch sie, wohl oder übel, zum Eintritt in den deutschen Künstlerverein gedrängt, in dessen Gesellschaftsräumen, damals dicht über den rauschenden Kaskaden der Fontana Trevi, wir gewöhnlich unsere Abende zu verbringen pflegten.

Manche Namen, die später guten Klang erlangten, knüpfen sich an die Zeiten dieses Verkehrs. Zunächst hatte Reinhold Begas sich uns, als gerngesehener Dritter im Bund, angeschlossen. Durch ihn ergaben sich sodann Beziehungen zu Passini, vor allem aber zu Arnold Böcklin. Dieses waren die Künstler, die Feuerbach seine neuen Freunde nennt, deren Urteil Wert für ihn habe.

Ein Gesangsquartett mit Feuerbach als erstem, Begas als zweitem Tenor, Böcklin und mir, als den beiden Bässen, vereinigte uns um diese Zeit häufig zu heiterer Uebung, und wenn auch jeder mehr oder weniger zu tragen hatte — Jugendlust, Hoffnung und Roms leuchtender Himmel halfen über alles hinweg.

Allerdings tiefere, auf das ganze Leben sich erstreckende Beziehungen haben sich für Feuerbach aus diesem Verkehre nicht ergeben; wenn sie auch in späteren Jahren mit dem einen oder dem andern gelegentlich wieder aufgenommen wurden, schließlich verlieren sich ihre Spuren doch alle völlig auf seinem einsamen Lebenspfad.

Etwas nachhaltiger blieben die Beziehungen Feuerbachs zu Böcklin.

Es mag heute, nach Verfluß von vollen vier Dezennien nicht ohne Interesse sein, der ersten Begegnung dieser beiden unstreitig außerordentlichsten und eigentümlichsten, wenngleich grundverschiedenen Künstler unserer Zeit bei diesem Anlaß zu gedenken. Feuerbach hatte auf Begas' Anregung zum erstenmal Böcklins Atelier aufgesucht. Unmittelbar darauf betrat er mit ganz verstörtem Wesen mein Zimmer und sank hier unter dem Ausruf: „Ich muß von vorn beginnen!" wie innerlich gebrochen, zusammen. Der Eindruck, den er von der künstlerischen Meisterschaft Böcklins empfangen, hatte ihm diesen Ausruf abgepreßt. Was ihn aber so eigentlich erschütterte, war, daß er dabei hatte hören müssen,

er habe mit der steten Not zu kämpfen. „Dieser Künstler," fuhr er mit trostloser Miene fort, „lebt, wie ich höre, seit sieben Jahren in Rom im Elend, niemand weiß, niemand spricht von ihm, erst nach Monaten meines Hierseins erfahre ich etwas von seiner Existenz und welcher Existenz! Was darf ich unter solchen Umständen Besseres für mich erwarten?"

Böcklin schied im selben Jahre noch ganz von Rom. Er hatte eben einen flötespielenden Faun im Schilf vollendet, den kleineren Vorläufer des großen, in der Pinakothek zu München befindlichen Bildes. Freundesfürsprache hatte den Ankauf des entzückenden Werkes durch eine reiche in Rom lebende Dame durchgesetzt, um dem Künstler nach einem siebenjährigen, ergebnislosen Kampfe gegen Gleichgültigkeit und Mißgunst die Rückkehr in die Heimat zu ermöglichen. Das trauernde Quartett gab ihm zum Abschied das Geleite. Es war ein feuchtregnerischer Novembertag. Wir fröstelten alle in der dämmernden Morgenfrühe. Wie gestern sehe ich hoch oben an der Seite des Vetturino den Meister sitzen, eines seiner Kinder dicht eingehüllt im Arme bergend. „Sie werden's in Rom nicht durchfechten; denken Sie an mich!" Dies waren seine letzten, zum Trost und Abschied an Feuerbach gerichteten Worte.

Nachweisbaren Einfluß auf des Letzteren Kunst hat Böcklin nicht geübt. Insoweit von einem solchen gesprochen werden kann, ist er nur im Sinne äußerlicher Anregung zu nehmen und dürfte, so verstanden, auf Gegenseitigkeit beruht haben.

Der erste niederschlagende Eindruck, den Böcklins Künstlerschaft auf Feuerbach gemacht, verwischte sich für diesen bei der eigenen Arbeit um so rascher, als er im Grund jeglichen äußeren Ansporn stets begrüßt hatte. Er wußte, der Vorsprung an technischer Sicherheit und Erfahrung, den Böcklin als der ältere vor ihm voraushaben mochte, ließ sich durch Fleiß und Studium bald einholen. Dazu kam die Einsicht und Erwägung, daß die Ziele und Aufgaben, die er seiner Veranlagung gemäß zu lösen habe, ganz andere seien. Viel schwerer verwand er den Eindruck von dem beharrlichen Mißerfolg Böcklins, wie sich aus dem weiteren Inhalt seines Briefes vom 3. Juni ergibt, wo er sich über dieses Thema folgendermaßen äußert: „Ein junger Künstler, der hier

eine feine und liebe Frau geheiratet, geht jetzt in seine Heimat zurück, ohne einen Kreuzer, als Resultat von sieben römischen Jahren. Seine Bilder, Landschaften, sind das, wohin mein Sinn geht in der Historie: Schönheit, Poesie, Tiefe und Glut der Farbe. Dabei ist er ein vollendeter Meister. Mein Fortschritt ist derart, daß ich ihn ohne Neid betrachte, ja ihn fördern möchte und werde, wenn je sich Gelegenheit bietet. Er ist von Basel. Später mehr davon. Merian muß ihn besuchen.

Es ist hier die alte Kompagnie, Riedel an der Spitze, die, ich rede wahr, der Inbegriff alles Modernen ist. Junge Künstler müssen hier jedes Jahr ihr Renommee neu gründen, da das Publikum wechselt. Das Geld ist auf der Seite der Modernen, Kummer und Armut auf unserer Seite, die wir echte Künstler sind, durchdringen werden mit der Zeit, die wir malen wollen nicht „wie es Euch gefällt", sondern wie es vor Gott und gescheiten Menschen der Anstand fordert.

Rom ist nicht für immer, es ist zu weitab von der lebenden Kunst, man wird einseitig. Aber drei bis vier Jahre sind dem jungen Künstler zur Vollendung so nötig, wie die Luft. Vulgo höre, wie ich es gedenke.

Das Malen muß jetzt beginnen. Ein Atelier beziehe ich den 15. dieses Monats; woher die Miete kommen soll, das ist wieder ein neues Kapitel. Uebrigens Schulden haben sie alle. Dort will ich kraft meines Amtes einmal sämtliche Bilder entwerfen und so weit bringen wie möglich.

— Ich habe bis jetzt eine Genugtuung, daß die Leute, die mit mir zugleich Rom betraten, trotz Atelier und Geld, was sie hatten, zu nichts gekommen sind, während ich, vom Schicksal genötigt abzuwarten, mich innerlich befestigen und prüfen konnte.

— Seit das Mitgefühl für das Schicksal eines andern Künstlers mich so ergriffen hat, daß ich das eigene Pech, was ich doch bisher hatte, nicht der Rede wert halte, bin ich ein besserer Mensch geworden. — Noch habe ich mein Leben in Italien nur zu segnen. Bis jetzt hat mir noch alles zur Lehre gedient, wenn es auch bitter schmeckt. — Empfänglich und leicht begeistert bin ich immer noch und so werde ich bleiben bis zum Tode und hoffent-

lich Fortschritte machen. — Daß meine Richtung in der Kunst noch keine geldbringende ist, kann mir nicht zum Vorwurf gemacht werden; denn ich wäre auch lieber reich, als arm; daß ich aber dabei bleibe, trotz Armut, ist ein Beweis für die Güte meiner Sache."

Um eben die Zeit, bei der wir angelangt sind, hatte eine längst im stillen gepflegte Saat zu reifen angefangen, so daß es den Anschein gewann, als ob sich endlich Tage bescheidener Ernte einstellen wollten.

Es lebte seit mehr als 20 Jahren in Rom ein deutscher Musiker, v. Landsberg, dessen Salons während des Winters nicht nur den Mittelpunkt für die musikalische Welt, sondern überhaupt den traditionellen Sammelplatz für die aus allen Himmelsgegenden jährlich in der ewigen Stadt zusammenströmenden Fremden bildete. Mit seiner Tätigkeit als Musiker verband Landsberg zugleich Sinn und lebhafte Neigung für die bildende Kunst. Er hatte seine eleganten, am Korso gelegenen Räumlichkeiten allmählich zu einer an Zahl sehr ansehnlichen, wenn auch an Wert der Werke sehr gemischten Galerie umzuschaffen verstanden, die er mit dem fieberhaften Hang des Sammlers stets bestrebt war zu bereichern. Den in Rom lebenden Künstlern war damit nicht allein der Vorteil einer Art von permanenter Ausstellung, sondern zugleich auch Gelegenheit geboten, mit den im Hause verkehrenden Fremden bekannt zu werden.

Verfasser war an Landsberg empfohlen und ihm als brauchbarer Zuwachs für seinen kleinen gemischten Chor sehr willkommen gewesen. Feuerbach in seiner doppelten Eigenschaft, als Maler und hoher Tenor, war es ihm dreifach. Wir hatten auch bereits die Ehre gehabt, in einer seiner Konzertaufführungen, in einem Akt von Glucks Alceste, mit der berühmten Sängerin Ungern-Sabatier in der Titelrolle, S. M. König Max v. Bayern anzusingen, der während der ganzen Zeit ein mächtiges Blumenbukett pflichtschuldigst in Händen hielt, was ihm zum Empfang von einer Schülerin Landsbergs, einer musikalisch hochbegabten kleinen Römerin, überreicht worden war.

Im übrigen waren die Dinge bereits so weit gediehen, daß Landsberg Feuerbach Auftrag erteilt hatte, ihm einen Studienkopf in seine Galerie zu malen. Als er jedoch hörte, daß sich der Künstler sehr glücklich schätzen würde, sich in seinem Salon mit einem größeren Werke in Rom einführen zu dürfen, gab Landsberg mit großer Geneigtheit zu erkennen, daß er je nach den Bedingungen auch einen bedeutenderen Auftrag zu erteilen bereit sei und bat zum Zweck der Auswahl eines Gegenstandes um die Mappe des Künstlers.

Unter der Sammlung von Handzeichnungen, die Feuerbach auf dieses Verlangen hin zusammengestellt hatte, befand sich auch die Darstellung eines Spaziergangs im Freien. Fünf durch eine Abendlandschaft wandelnde hohe Frauengestalten, der Rede einer in ihrer Mitte schreitenden männlichen Figur lauschend. Diese Komposition, noch aus Venedig stammend, fand unter allen Entwürfen so vorwiegend Landsbergs Beifall, daß seine Wahl ohne alles weitere Schwanken auf sie fiel. Nur in bezug auf die männliche Figur wünschte er darin eine historische Persönlichkeit verwertet. Künstler und Besteller einigten sich auf die Gestalt des Dante. Das Bild sollte im kommenden Winter zur Eröffnung der Soireen fertig sein, die Landsberg so glänzend wie möglich zu veranstalten versprach, um den Erfolg des Künstlers in jeder Weise zu fördern.

„Audaces fortuna juvat, oder auf deutsch, der Karren beginnt sich langsam aus dem D . . . . loszuschieben," mit diesem klassischen Spruch in klassischer Uebertragung, hebt unterm 12. Juni 1857 Feuerbach seinen Bericht an die Mutter an.

„Warum ich schreibe? Weil ich nicht einsehe, warum Du, die Du bisher allen Kummer mit mir teilen mußtest, nicht auch meine Freude teilen sollst.

Ich werde kurz die Tatsachen anführen. Du weißt von der Landsbergischen Galerie, wo sich im Winter alle Fremden zu den Soireen einfinden. Landsberg hat meine Mappe zu sich holen lassen. Er kennt meine Lage und hat sich auf das liebenswürdigste eingelassen mit mir. Er findet es auch nötig, daß mein Renommee von hier ausgehen muß und daß ich mich um Karls-

ruhe nicht mehr bekümmern dürfe, bis ich von außenher gedeckt bin, und dann wird sich die Sache anders gestalten.

Ein Studienkopf ist bestellt und dreißig Skudi sind schon anbezahlt, wodurch ich also von vornherein anfangen kann. Dann soll ich ihm den Dichtergarten groß malen, welches Bild dann die ganze Rückwand seines Hauptsalons füllen wird, auf welchen Punkt die Augen aller gerichtet sind, weil sich dort die Musici befinden. Dasselbe wird dann durch eine Extralampe von oben beleuchtet.

Die Maße nehme ich morgen. Für die Bilder selbst bekomme ich wenig, aber soviel, daß ich leben kann. Das ist das geringste, aber die Folgen können groß für mich werden.

— Kunstsinn, dann Spekulation, billig jetzt mehrere Sachen zu bekommen, dann sein Ehrgeiz mir aufzuhelfen, daß ich ein renommierter Künstler werde und ihm es danke, dann meine anspruchslose Persönlichkeit und zuletzt meine Zeichnungen, haben Landsberg bestimmt und entschieden zu meinen Gunsten eingenommen. — Das Schicksal ist fein, sehr fein. Ich habe durch diese Zeit gewonnen, als Mensch. Aber ich weiß, daß wenn es länger noch fortgegangen wäre, würde ich ganz gemütskrank geworden sein, denn das Maß war voll. Jetzt ist mein Charakter liebenswürdiger, anerkennender und feiner geworden; ich habe ein Endchen Tau in den Händen und kann ohne Ratlosigkeit von meiner Tätigkeit mein Schicksal abwarten."

Feuerbach fühlte sich bei der so unverhofft an ihn herangetretenen Aufgabe plötzlich wie neu geboren. Bei seiner elastischen Natur gewann sein Geist, der eben noch wie gelähmt gewesen, alsbald seine ganze Spannkraft wieder.

Es gehörte längst zu seinen stillen Wünschen, einmal wie „die Alten" sich bei der Arbeit den Ort vergegenwärtigen zu können, an dem das eben entstehende Werk zu wirken bestimmt war. Das Bild sollte dereinst, so stellte er sich vor, unter den Klängen deutscher Musik mit dem rhythmischen Gang seiner Gestalten, einem Andante von Mozart zu vergleichen, an der Seele der Beschauer vorüberziehen und halb im Scherz, halb im Ernst pflegte er dann

wohl einmal die Absicht zu äußern, er werde es in Wirklichkeit Andante und nicht Dante benennen. Nur eines hatte er beim Ganzen zu beklagen, daß unter den verfügbaren Räumen des Bestellers sich keiner als groß genug erwies, um die Gestalten in Lebensgröße ausführen zu können und daß er sich wohl oder übel dazu verstehen mußte, erheblich unter dieselbe herabzugehen.

Das Atelier, ein bescheidener Raum — denn die verfügbaren Mittel geboten Vorsicht und weise Beschränkung, — befand sich am Ende der via delle quattro fontane in erheblicher Entfernung von der an der Piazza Barberini gelegenen Wohnung. Die Glühhitze des Sommers machte sich bereits fühlbar. Doch nichts vermochte, nachdem erst einmal die Leinwand für das Bild aufgepflanzt war, Feuerbachs Eifer mehr eine Schranke zu setzen, und bevor noch vierzehn Tage nach Beginn der Arbeit verflossen waren, stand auch schon das Ganze in voller Untermalung auf der Staffelei. Vorzeitige Kosten scheuend, hatte Feuerbach bis hierher noch kein Modell benützt; er gedachte die unumgänglich notwendigen Studien nach der Natur für die Ueberarbeitung und eigentliche Vollendung des Werkes aufzusparen. Für die Gewänder hatten ihm einige billig erstandene Fetzen alter Stoffe gedient. Im wesentlichen war er in allem auf den Vorrat von Formen und Ausdrucksmitteln angewiesen geblieben, wie sie ihm Beobachtung, Erfahrung und Gedächtnis lieferten. Allein auch aus der unfertigen Anlage des Bildes wirkte doch schon die ganze stille Hoheit und der feierliche Ernst, die heute das vollendete Werk auszeichnen.

„Liebe, teure Mutter!" schreibt Feuerbach unterm 23. Juli, „ich kann heute Deinen lieben Brief nur kurz beantworten, da es Nacht ist, eine glühende Hitze und ich sehr müde vom arbeiten bin. Darum nur die herzlichsten Grüße und daß ich stündlich im Geiste bei Euch bin.

— Mein großes Bild für Landsberg ist trotz der Hitze mit unermüdlichem Fleiße herausgearbeitet. — Mit Landsberg stehe ich auf dem vertraulichsten Fuße, Geld zum Malen habe ich, ja ich verwende das wenige alles für meine Kunst. — Ich selbst, im hohen Vertrauen auf mein Talent, bin stumm glücklich und

stehe ahnungsvoll am Wendpunkt meines Lebens. Ich weiß nicht, aber es durchschauert mich innerlich, wenn ich an die Zukunft denke, wie Ahnung einer neuen Welt, an deren Pforten ich stehe.

Das Bild wächst mir unter den Händen, es ist Segen darin. Möge mich der liebe Gott doch immer so bescheiden bleiben lassen, auch wenn er mir Ehre, Ruhm und Geld gibt, das ist mein sehnlichster Wunsch. — Und Du, liebe, gute Mutter, die Du mit mir so viel ausgestanden, wird es denn kein Traum sein, daß sich die Zeiten ändern sollen?"

Infolge von Feuerbachs damaliger Malweise — sie hat ja später im Verlauf der Jahre große Wandlungen durchgemacht — nach der alles bisherige nur als erste Vorstufe und Vorbereitung für die nachträglichen Aufhöhungen und Lasuren zu dienen bestimmt war, mußte diese Grundlage, der notwendigen Austrocknung wegen, nach seinen Erfahrungen nunmehr geraume Zeit ruhen, wenn das Bild nicht nachträglich durch Nachdunkelung und Risse Not leiden und entstellt werden sollte [1]).

Es gehörte für Feuerbach kein geringer Grad von Selbst-

[1]) Die Sorge, daß ein Bild durch unrichtige Behandlung, wie verfrühtes Uebermalen und Firnissen, nachfolgend Schaden leiden könnte, hat Feuerbach in jenen Zeiten dürftiger technischer Erfahrungen und Ueberlieferungen ängstlich beschäftigt, und besonders mit Böcklin, der ihm in diesen Dingen öfter zu kühn und zu sorgenlos zu Werk zu gehen schien, hat er diese Fragen angelegentlich behandelt. Feuerbach hielt damals 4—6 Wochen zur gänzlichen Austrocknung einer Untermalung für erforderlich. Aus denselben Gründen hat er auch niemals eines seiner Bilder vor Abfluß eines Jahres gefirnißt, wiewohl er sich völlig klar darüber war, wie ungünstig unter solchen Umständen das unvermeidliche sogenannte Einschlagen der Farbe für ihre Wirkung und demgemäß für deren Beurteilung sein mußte. Wie überall, wurde bei ihm auch hierbei das materielle Interesse des Augenblicks vom idealen dauernden überwogen. Nicht allein sein eigener Nachruhm, sondern auch die Pflicht gegen den Käufer ließ ihm die Sorge um den Bestand seiner Werke wichtig erscheinen. Der Umstand, daß von seinen sämtlichen Oelbildern bis heute, so weit mein Wissen reicht, kein einziges erhebliche Risse oder entstellende Nachdunkelungen aufweist, spricht ebensosehr für die Richtigkeit seines technischen Verfahrens, wie für die Gewissenhaftigkeit, mit der er in diesen Dingen zu Werk ging.

überwindung dazu, die Frist solcher ihm nötig erscheinenden Unterbrechungen gewissenhaft einzuhalten, umsomehr als seine zunächst noch sehr beschränkten Mittel ihm nicht gestatteten, an die Vollendung der nach Rom mitgebrachten Arbeiten zu schreiten, die ohne Zuhilfenahme von reichlichem Modell ausgeschlossen war, noch auch konnte er sich erlauben, in neuen Schöpfungen seinem rastlosen Gestaltungsdrang Genüge zu tun. Hätte er frei schalten und walten können, da würden freilich ein Dutzend Leinwanden von allen Größen nicht ausgereicht haben zur Aufnahme alles dessen, was es ihn herauszubilden drängte.

Indessen hatte dies auch sein Gutes, da Ruhe und Erholung für ihn Bedürfnis geworden waren. Die ewige Stadt war ohnehin schon infolge der steigenden Hitze des beginnenden Hochsommers längst von allen, die es irgendwie einzurichten gewußt hatten, verlassen worden. Einen kurzen Frühlingsausflug nach Frascati abgerechnet, von wo unsere Blicke sehnsüchtig in die herrliche Sabina hinüberschweiften, waren wir kaum vor die Tore von Rom hinausgekommen. So beschlossen wir denn die Zeit, die Feuerbach bis zur Wiederaufnahme der Arbeit an seinem Dantebilde frei blieb, im Verein mit unseren Quartettgenossen [1]) zu einem Ausflug in die Kampagna zu benützen, mit dem Sabinergebirge als Ziel unserer Wanderung. Die Villa Adriana, Tivoli, mit der Villa d'Este als Glanzpunkt, Cervara, Subiaco, Olevano, bildeten die Hauptetappen der Fahrt. Vielleicht zum erstenmale hörten da die Bewohner der Sabina bei unserem Einreiten in ihre Bergnester deutschen Viergesang regelrecht ertönen, wobei sich ihre Kritik einmal bis zu dem Lobe verstieg: sono tutti Professori.

Mit tiefen und vollen Zügen sog Feuerbach den Zauber der klassischen Natur in sich ein, die ihn hier auf Schritt und Tritt umgab, und vor allem die Villa d'Este mit ihren mächtigen Zypressen, ihren dunkeln Lorbeergängen, ihren im Grünen schimmernden Marmorbildern, blinkenden Brunnen, Terrassen und Balustraden hat sich mit einer Fülle von Bildern aufs tiefste seiner Seele eingeprägt. Zahlreich sind denn auch in seinen

[1]) An Stelle von Böcklin war inzwischen Maler Hasselhorst aus Frankfurt in das Quartett eingetreten.

späteren Werken die Anklänge an diesen durch Kunst und Poesie geweihten Fleck Erde.

Die künstlerische Ernte, die Feuerbach von dieser Fahrt in seiner Mappe mit heimtrug, bestand in einer Reihe von Landschaftsstudien, zumeist auf Tonpapier in Kreide und Kohle mit erhöhten Lichtern ausgeführt, wobei erwähnt sein mag, daß die übrigen Reisegenossen ihre eigenen Versuche alsbald einstellten, um sich als Zuschauer an der Entstehung dieser Blätter lernend zu erfreuen. Im großen und ganzen liebte Feuerbach es sonst nicht, die Natur, wie er sich ausdrückte, „im Vorübergehen abzuschreiben". Besonders der landschaftlichen Natur gegenüber, die man nicht wie das lebende Modell zu wirklich gründlichem Studium auf das Atelier bestellen kann, habe die einfarbige Zeichnung etwas abstraktes und technisch unbeholfenes. „Da sollte man Pinsel und Palette zur Hand haben", meinte er, als ich ihn eines Tages in der Nähe von Olevano durch Zufall an einem im Dickicht verborgenen reizenden Wasserfall beim Zeichnen überraschte.

Auf dem Rückwege berührten wir nochmals, als letzte Station vor Rom, Tivoli mit seiner Villa d'Este. Wir hielten Siesta im kühlen Schatten ihrer dichten Bosketts. Die Wasserwerke waren abgestellt; Frauen und Mädchen in der Tracht von Tivoli waren am Werk, die Bassins zu säubern und schritten mit jenem klassischen, nur dem römischen Volke eigentümlichen Portamento an uns vorüber, hohe Steinkrüge auf dem Haupte frei in der Schwebe haltend, deren Inhalt sie, über die Mauerbrüstung des Gartens hinweg, in den Abgrund warfen. Es war ein Bild von wahrhaft homerischer Poesie, das sich Feuerbach unauslöschlich in die Seele grub.

Nach der Heimkehr galt nunmehr jeder Gedanke der Vollendung des Dantebildes; aber dazu mußten erst die geeigneten Modelle gefunden werden. Die allgemein und für jeden käuflichen Berufsmodelle, wie sie zu jener Zeit die spanische Treppe in Rom belagerten, widerstrebten Feuerbachs feinem Künstlersinn. Er verglich sie Münzen, die, von Hand zu Hand gegangen und abgenützt, ihr ursprüngliches Gepräge mit einem leeren Schliff vertauscht hatten. Was er verlangte, war schlichte Natur, die noch nicht ihre Einfalt eingebüßt, sondern ohne falsches Pathos und an-

gelernte Geste, mit naivem Sinne den Absichten des Künstlers mit dem Instinkt des unverdorbenen Gefühls entgegenzukommen verstand. Daß diese Fähigkeit aber, mehr als in irgend einem anderen Volke, im römischen schlummerte, wußte er, und sie zu wecken besaß er den echten Talisman in dem eigenen unverdorbenen Künstlersinn. Er hatte nicht nötig, weit zu gehen, das eigene Haus beherbergte das Gesuchte in der ältesten Tochter einer im Erdgeschoß wohnenden Familie. Durch unsere Padrona, eine gütige Frau voll menschlichem Interesse, hatte er erfahren, daß diese zuweilen angeseheneren Künstlern unter beschränkenden Voraussetzungen, d. h. für Kopf- und Gewandstudien, wohl schon als Modell gedient habe. Gewöhnlich konnte man sie unter Tag, mit Handarbeiten beschäftigt, inmitten ihrer jüngeren Geschwister vor dem Hause sitzen sehen. Sie war noch nicht zwanzig Jahre und eine Schönheit von jenen strengen, reinen und doch so überaus weichgeformten Zügen, wie sie eben nur der Süden hervorzubringen pflegt, dabei von der Haltung und Würde einer Königin.

Mit einer dem italienischen Wesen verwandten gentilen Liebenswürdigkeit, die Feuerbach da, wo er wollte, in gewinnendster Weise im Verkehr zu üben verstand, gelang es ihm, die Zustimmung der Eltern zu erhalten. Ein nach dieser echttypischen Römerin entstandener Studienkopf (s. Abbildung) zeigt sie en face in schwarzem Schleier, mit einer Hand auf der Brust in anziehender Aehnlichkeit[1]). Dieses Bildnis ist besonders noch deshalb bedeutungsvoll, weil es der erste bewußte Versuch Feuerbachs war, das koloristische Element mit strengerer Behandlung der Form zu vereinigen. Ein Versuch, der ihm freilich ein Jahr darauf bei weitem nicht mehr genügen wollte, so rasch schritt er in seiner Entwicklung fort.

In der Reihenfolge der Gestalten des Dantebildes, von rechts nach links gezählt, hat diese Römerin für die erste, zweite und

---

[1]) [Anmerkung des Herausgebers. Im Verzeichnis der Werke habe ich das Bild entgegen den Allgeyerschen Angaben zu 1860 als No. 356 eingereiht, weil es nach Mitteilung von Herrn Stiebel in Frankfurt so datiert ist. Darnach scheint der Künstler das 1858 entstandene Werk beim Verkauf nochmals übergangen zu haben.]



Studienkopf **1858—60**
zum Dantebild



Dante **1858**

vierte unter den Begleiterinnen des Dichters mehr oder weniger zum Vorbild gedient; im Sinne wirklicher Porträtähnlichkeit jedoch nur in der ersten Profilfigur. Dagegen hat zu der an die Schulter Dantes gelehnten, mädchenhaft jugendlichen Gestalt, die als seine Tochter Beatrice gedacht ist, sowie für die Führerin des ganzen Zuges, ein Kind aus den Abruzzen, eine fünfzehnjährige Ciocciara das Modell gebildet. Diese eben aufgeblühte, überaus liebliche Erscheinung war kurz vorher aus ihrer bergigen Heimat zur Ausübung dieses Berufs nach Rom gekommen. Das reizvolle Geschöpf, bestimmt in einer der edelsten Schöpfungen der neueren Kunst ein verklärtes Dasein fortzuführen, ist dann an der Seite eines herzlosen Mannes, der als ihr Begleiter von den Früchten ihres anstrengenden Erwerbes ein müßiges Leben führte, rasch verblüht und verkümmert. Immer aber, so oft ihr Feuerbach begegnete und er sich teilnahmsvoll nach ihrem Ergehen erkundigte, zuckte ein schmerzlichseliges Lächeln über ihr vergrämtes Antlitz, wohl in der wehmütigen Erinnerung an die Stunden, wo ihre noch halb kindliche Seele, von der Fülle eines liebenswürdigen Künstlergemüts berührt, Ahnungen von einem glücklichen Dasein bewegt haben mochten.

Doch kehren wir zu unserem eigentlichen Thema zurück. Alles wäre nun zunächst gut gewesen, wenn nicht der Besteller des Bildes durch kleinliches, von einigen Neidern geflissentlich genährtes Mißtrauen die glückliche Laune, oder richtiger bezeichnet, die geweihte Stimmung des Künstlers aufs empfindlichste getrübt hätte. Besonders verdient machte sich hiebei Rudolf Lehmann[1]), der Bruder von Henri Lehmann in Paris, ein schwächlicher Modemaler und Landsbergs intimer Freund. Nachdem er, mit oder ohne Auftrag, wiederholt vergebens in Feuerbachs Atelier einzudringen versucht hatte, der sich weigerte, sein Bild in völlig unfertigem Zustand zu zeigen, wußte er durch die Verdächtigung, Feuerbach male auf Landsbergs Kosten für andere und an ganz

[1]) [Anmerkung des Herausgebers. Die 1896 erschienenen „Erinnerungen eines Künstlers“ von Rudolf Lehmann, seinem Bruder Henri L. gewidmet, beweisen wieder einmal, wie wichtig gute Verbindungen sind, um das „Glück“ einer Laufbahn zu begründen.]

andern Dingen, letztern gegen den Künstler derart einzunehmen, daß er sich weigerte, die nach Verabredung zu leistenden Monatsraten weiter zu leisten, trotz der von meiner Seite eingelegten Bürgschaft über den Stand und die stetigen Forschritte des Bildes.

— „Daß," so schreibt Feuerbach unterm 22. August, „daß ich bis jetzt nur in den Händen solcher war, die mich benützten, weißt Du; daß ich durch bittere Erfahrungen mich allmählich mit dem Leben in Rapport setzen werde, ist bei zunehmendem Alter zu erwarten. Bis jetzt ist mir mein gutes Herz immer erst dann aufgefallen, wenn ich die andern schlechter fand.

— Ein weiblicher Studienkopf hängt schon in Landsbergs Galerie; er hält ihn für sein bestes. Ich habe dreißig Skudi dafür. Er meinte naiv, daß er später, nach meinem Tode, mit tausend bezahlt werde. Für das große bekomme ich zweihundert Skudi. — Wenn Du — und Gott sei dafür gepriesen, wenn Du je so weit wärest, die Heimat aufzugeben — hierher kommst, da wird Dir klar werden, daß ich ein Gedicht gemacht habe, was keine Nebengedanken zuläßt.

Ich habe auch Landsberg die Hörner zeigen müssen; er hat jetzt Respekt vor mir, das sei versichert, und fühlt doch, daß ich sein besserer Freund bin, als die andern Modemaler, und so ist das Verhältnis recht."

Feuerbachs festes Auftreten bewirkte anscheinend, daß der Auftraggeber dem Künstler fortan volle Freiheit bei der Arbeit zu lassen und alles dem getroffenen Uebereinkommen gemäß zu ordnen versprach. Um so größer war daher unser Erstaunen, als sich wenige Tage hierauf herausstellte, daß er Rom Hals über Kopf verlassen und sich für völlig unbestimmte Zeit zum Aufenthalt nach Deutschland in seine Heimat begeben habe, irgend eine geschäftliche Anordnung in dieser Sache aber nicht getroffen worden sei.

Die in der Folge an ihn gerichteten Briefe blieben unbeantwortet.

„Was soll ich es leugnen," heißt es in einem Schreiben Feuerbachs vom 15. Oktober, „daß ich wieder einmal zu kämpfen hatte, daß tägliche Widerwärtigkeiten mich mit tiefem Unmut er-

füllten. Deshalb schwieg ich still. Landsberg ist noch nicht zurück; daraus erwuchs mir viel Demütigung und Kummer. Doch sei Du ganz ruhig, wir haben ihn in Händen.

Ein neues großes Atelier im Korso ist bezogen. Es ist gefüllt mit Bildern jeder Größe; meine Fortschritte sind konsequent und rapid; ich bin geachtet als Künstler und geehrt und habe mit einem Fleiße gemalt, der meine frühere Tätigkeit in Schatten stellt; so ausgerüstet harre ich der Fremden, der Käufer und der Besteller.

— Glaube mir, liebe Mutter, trotzdem mein Leben bisher wie Ironie erscheint, es haben die tausend Flohstiche mich noch nicht so ruiniert, daß mir nicht in freien Stunden mein erhabenes Ziel vor Augen stünde. — Wenn das Talent und das gute Herz von andern benützt wird, liebe Mutter, das tut weh, und wenn man sieht, daß das Leben eine Komödie ist, in der der echte Künstler gleichsam eine komische Erscheinung ist, so gibt's der trüben Stunden genug. Du, liebe Mutter, wirst mir ins Herz gesehen haben und der liebe Vater wird auch freundlich vom Himmel auf mich niedersehen, es kann ja doch nicht eitles Possenspiel sein und es gibt noch eine verborgene Krone, nach der zu ringen keine Schande ist. — Bis jetzt und in Ewigkeit wird's ein Fortschritt sein!

— Ich habe in letzter Zeit so viele innere Triumphe mit meinen Bildern und so viel äußere Widerwärtigkeit gehabt, daß jetzt, indem ich Dir schreibe, mir alle und jede Ruhe fehlt, mich klar auszudrücken. — Es wird Dich freuen, daß ich liebe Freunde habe — ach, denen ich auch manchmal zur Last fallen muß —, die mich achten, verehren und lieben, und so ist doch einigermaßen mein einsames Leben versüßt.

— Könntest Du mich in meinem Atelier einmal sehen! Bis jetzt war alles logisch und richtig angepackt; jetzt wäre es Zeit, daß auch — und seien es noch so wenige — Früchte zum Vorschein kommen. — Sämtliche Bilder lassen Dich grüßen! Wie könnte ich sie beschreiben? Man muß sie sehen. — Was ist die Kampagna schön!"

So sehr Feuerbach nach seiner Meinung in beständiger Entsagung sich selbst überwunden zu haben glaubte, damit die Zahl seiner Arbeiten das erlaubte Maß nicht überschreite, hatte sich sein erstes kleines Atelier doch allmählich in einer Weise angefüllt, daß er bei seinem Bedürfnis nach stetem Ueberblick kaum mehr recht wußte, wo ein und aus. Die Stätte war ihm von vornherein immer unsympathisch gewesen. Mit der Aussicht auf eine in der vollen Südsonne liegende Häuserreihe, ohne irgend einen Schimmer von Grün, hatte er jedesmal beim Betreten des von störenden Reflexen erfüllten Raumes etlicher Zeit bedurft, um über den nüchternen Eindruck hinweg zu einer künstlerischen Stimmung zu gelangen.

Unter solchen Umständen durfte er's als ein wirkliches Glück betrachten, daß ihm durch Zufall Kunde von einem eben freigewordenen Atelier zukam, dessen Preis außer Verhältnis zu seiner ungewöhnlichen Größe stand. Dabei gewährte es, obschon dicht am Korso liegend, doch den Blick in einen stillen, klösterlich abgeschlossenen Garten mit herrlichem Grün und war, weil nach rückwärts gelegen, gesichert vor dem störenden Lärm der Straße. Nichts beschreibt denn auch die Freude Feuerbachs, als er in dem stattlichen Raum zum erstenmal seine sämtlichen, wenn auch zunächst noch unvollendeten Arbeiten um sich her aufgereiht zur richtigen Wirkung, zur vollen Geltung kommen sah.

Leider war er durch Landsbergs Verhalten inzwischen in die unbehaglichste Lage von der Welt versetzt worden. Insoweit er überhaupt zum Schreiben kam, ist er deutlich bemüht, die Mutter über sich zu beruhigen, aber in seiner Wahrheitsliebe gelangt er doch nur dazu, sie mit den Hoffnungen zu trösten, mit denen er sich selbst aufrecht zu erhalten suchte.

„Ich habe Dein Angst- und Sturmbrieflein erhalten," schreibt er unterm 15. November. „Aengstige Dich nie, wenn ein Brief lange nicht kommt. Bei jeder erfreulichen Gelegenheit ist es das erste, daß ich, halb verrückt vor Freude, mich hinsetze und Dir, liebe Mutter, schreibe. Aber wenn ich tief in der Arbeit stecke und es überall hapert, so ist mein Sinn zu ernst und trüb gestimmt und ich halte Schweigen für das beste.

— Liebe Mutter, verzeihe mir, aber glaube, daß ich Herz und Sinn fest in der Hand halten muß, um nicht in die tiefste Melancholie zu versinken. Und doch sagt mir jetzt eine innere Stimme, daß ich mich wacker und brav gehalten habe, und die Belohnung nicht ausbleiben wird. Es stehen fünf Bilder auf dem Atelier und ich bin umgeben von feinen Menschen und Freunden, die mich ehren und achten. Daß noch nichts geschehen ist, hat ja nicht so viel zu sagen; daß rasch sich alles wenden muß, ist eigentlich natürlich. Wie anders ist doch jetzt schon alles geworden, mein Fleiß ist sich stets gleich, und die Resultate sind meine Werke. Ich habe ein herrliches Atelier — die Miete ist zwar noch zusammengepumpt, doch was ist das? Der Schmerz, meinen großen, jetzt vollendeten Dante in Landsbergs Hände geben zu müssen, ist überwunden; ich erhalte viele Besuche, und das mehrt sich. Heute war Riedel aus freien Stücken bei mir. Er war sehr lieb und hat mir volle Anerkennung zuteil werden lassen. Er ist als Intimus von . . . . s beauftragt, in ihrer Abwesenheit Bilder zu kaufen, die er für gut hält. Also, liebe Mutter, hege ich die stille Hoffnung, daß sein Besuch nicht umsonst war —.

— Landsberg — Laß mich all das mit Stillschweigen umgehen, ich habe liebe Freunde, die mich beschützen und ehren. So möchte es wohl das letztemal sein, daß er die Armut benützt.

— Laß mich einmal anfangen, in die Höhe zu kommen, so wird meine Tätigkeit rapide werden. Gesund bin ich und werde auch geistig stark werden, sowie ich Erfolg sehe.

— Deine Lage, Deine Gesundheit, die liebe Emilie, das sind noch Dinge, die mich ängstigen; was mich betrifft, so bin ich ein Mann geworden und verlange vom Leben nichts, als Eure Wohlfahrt, das andere ist mir vollkommen gleichgültig.

— Die Abende sind wir in fröhlichem Verein beisammen; ich bin von allen noch der Niedergebeugteste, aber ich weiß, daß ich auch noch einmal den Kopf in die Höhe richten darf."

Das Jahr, das so verheißungsvoll begonnen hatte, neigte seinem Ende entgegen. Dante, der nach den ursprünglichen Berechnungen längst an seinem ihm zugedachten Platze hängen und dem Künstler Freunde werben sollte, harrte vergebens seiner Bestimmung. Noch wäre immer nichts verloren gewesen, wenn Landsbergs Rückkehr nunmehr wirklich erfolgt wäre und er seine Konzertsoireen, wie allwinterlich, veranstaltet hätte. Aber es verlautete von seiten seines Vertreters mit Bestimmtheit, daß er den ganzen Winter in Deutschland zuzubringen beabsichtige, was sich auch in der Folge tatsächlich bewahrheitete, so daß Feuerbach also zu allem bisherigen Schaden nun auch noch aller übrigen erhofften Vorteile verlustig gehen sollte.

In bezug auf die finanzielle Frage beobachtete der Besteller des Bildes nach wie vor das vollkommenste Stillschweigen.

1858.

Durch die hierdurch geschaffene mißliche Lage des Freundes aufgefordert, hatte ich mich ganz in der Stille an Viktor Scheffel gewandt, in der Hoffnung, daß es ihm möglich sein möchte, hier helfend und rettend einzugreifen.

Hierauf erhielt ich unterm 22. Januar 1858 aus Donaueschingen, wohin Scheffel eben als Bibliothekar des Fürsten von Fürstenberg übergesiedelt war, nachfolgende Antwort:

„Ich danke Ihnen von Herzen für Ihren Brief. — Seither habe ich die mir verfügbaren Mittel angestrengt, um etwas von Belang zu tun. Ich setze voraus, daß es möglich ist, ehrenhaft und ohne Kontraktbrechung den Handel mit Landsberg abzubrechen; steht noch ein Rückzug offen, vermittelst Rückzahlung der Vorschüsse, so ist es mir eine Freude, dazu — so schwer es mir auch fiel — eine Reserve anmarschieren zu lassen; sind Sie aber juristisch verpflichtet, infolge Vertrags, ihm das Bild zu überlassen, dann möchte ich sehr darauf aufmerksam machen, nicht die Lage meines — in solchen Dingen nicht allzupraktischen Freundes zu verschlimmern. Die Welt in Gestalt des Publikums will mit Vorsicht behandelt sein. — Ich bitte Sie inständig, als sein

Freund mit diesen momentanen Mitteln, die ich nach der von Ihnen geschilderten Sachlage mich aufzutreiben bemühte, so zu operieren, d. h. bei Anselm darauf hinzuwirken, daß er, seine Gemütsruhe und seine Kunst daraus Gedeihen, Erleichterung und Anregung schöpfen; — der Nahestehende weiß in solchen Fällen mehr als der Entfernte. — Ich hoffe, daß Dante und was später noch aus Anselms schöpferischer Hand hervorgeht, nicht unbeachtet durch die Welt wandern werden.

Ich danke Ihnen für Ihren Brief — tun Sie als Freund (ernst, aber leidenschaftslos), was Ihr Herz eingibt, und zählen Sie, soweit individuelle Kraft und Liebe ausreicht, auf Ihres Anselmo alten Genossen

Josef Vict. Scheffel."

Um Feuerbach in einem Momente tiefster Niedergeschlagenheit mit irgend einer Hoffnung etwas aufzurichten, hatte ich ihm eines Tages Mitteilung von dem geschehenen Schritte gemacht, und es gelang auch, ihn zu beruhigen, da er im ersten Augenblick erschreckt und tief besorgt war über die an den Freund gestellte Zumutung. „Sei über mein Schicksal ganz außer Sorgen," schreibt er um diese Zeit an die Mutter, die er bei der Nachricht vom Tode ihres Bruders zu trösten versucht, „mein Dante wird gerettet, und alle demütigenden Ketten beginnen zu reißen; mein Renommée wächst von Tag zu Tag, ein Besuch schickt den andern und so richtet sich mein Haupt wieder auf. Deshalb, liebe Mutter, richte Dein Herz auf, erhalte Dich uns, denn sonst möchte ich zehnfach tot sein. — Auch ich habe recht harten Kummer erfahren, Verleumdung, Armut, Demütigung, und doch trage ich meinen Kopf noch in der Höhe und habe mein Herz beisammen, denn es gibt Dinge zu erstreben, die nichts mit dieser Welt gemein haben."

An dieser Stelle muß ich eine Episode aus Feuerbachs römischem Leben berichten, auf die die letzte Briefstelle anspielt, über die zu schweigen ich vorgezogen haben würde, wenn sie nicht zu so vielem, was in der Folge sein Verhalten gegen die Welt und die Menschen bestimmte, den Schlüssel lieferte.

Nun überdies des Künstlers Briefe vorliegen, in denen sich

sein innerstes Wesen in all seiner Tiefe und Reinheit, wie in einem blanken Spiegel zeigt, halten sie ihm gleichsam den Schild vor, um ihn wenigstens nach seinem Tode vor den Mißdeutungen zu schützen, gegen die er im Leben ohne Waffen war.

Einige Wochen vor Weihnachten 1857 war Knaus aus Paris zu einem sechswöchentlichen Aufenthalt in Rom eingetroffen. Die beiden Spangenberg waren seine Begleiter. Feuerbach freute sich des Wiedersehens mit den alten Freunden und begab sich zu deren Begrüßung nach dem Künstlerverein. Verstört, ja wie vernichtet kehrte er zurück — sie hatten ihm die Hand zum Gegengruß verweigert.

Ich unterzog mich dem Versuch, die Situation zu klären, stieß aber während einer einstündigen Unterredung mit dem älteren Spangenberg auf einen so unbelehrbaren Starrsinn, daß ich unverrichteter Sache heimkehrte.

Das Verlangen Feuerbachs, eine Herausforderung zu vermitteln, wies ich mit der Begründung von der Hand, daß er zu Besserem auf der Welt und auf dem Boden Roms sei, als auf solchem Wege alberne Händel auszufechten. Denn was war Grund und Anlaß zu dieser abgekarteten Komödie? Gefiel man sich in der Rolle des Sittenrichtertums, oder gab man sich nur diese Miene, um die eigentlichen Beweggründe zu verhüllen, weil man sich scheuen mußte, sie zu verraten? Nun ja: Feuerbach war es niemals in den Sinn gekommen, noch konnte es ihm in den Sinn kommen, Knaus als seinen Nebenbuhler zu betrachten; lag doch ein Ozean zwischen Beider Ziel und künstlerischem Empfinden. Das war ihm als Geringschätzung ausgelegt worden, und nun der Sieg vor der Welt diesem zugefallen war, wollte man es Feuerbach gründlich fühlen lassen.

Unsere nächste Erfahrung war, daß sich die gesamte Landsmannschaft, einschließlich unserer besten römischen Freunde, ohne Ausnahme auf Seite der Neuankömmlinge schlug, die sich's allerdings etwas kosten ließen in Bewirtung ihres neuen Anhangs, um dann zu verschwinden, wie sie gekommen waren.

Die Folge war, daß wir auf die Ehre der ferneren Mitgliedschaft verzichteten; die Mitglieder selbst kannten wir nicht mehr.

Monate waren verflossen, da kam eines Tages Begas auf Feuerbachs Atelier, um zu erklären, er könne Rom nicht verlassen, ohne es ausgesprochen zu haben, wie tief er das Vorgefallene beklage; auch Knaus habe es nachträglich sehr leid getan. Hätte auch er vor seinem Weggang von Rom dies Feuerbach bekannt, es wäre edler gewesen; so ist nicht zu zweifeln, daß, neben den Vorgängen von Venedig und dem Handel mit Landsberg, vor allem diese Beispiele von „deutscher Treue" es waren, die dazu beitrugen, Feuerbach mit Scheu und Mißtrauen, ja wohl mit Ekel vor der Berührung mit den Menschen zu erfüllen; aber solche Stimmungen hatten nichts gemein mit Gemütsverdüsterung; sie entsprangen lediglich seinem geistigen Reinlichkeitsbedürfnis.

„Man tadelt meine Abgeschlossenheit, mein sich Zurückziehen," schreibt er unterm 1. Februar 1858. „Ich habe es getan, weil ich in der Kunst nicht passe zu den andern und weil mich Klatschereien und Gemeinheiten gequält haben."

An Freunden litt Feuerbach darum keinen Mangel, nur waren es der Mehrzahl nach Ausländer, oder von Deutschen solche, die sich dem Künstlerverein ebenfalls fernhielten, wie z. B. Riedel, der, so wenig sie in ihrer Kunst miteinander gemein hatten, ihm durch seinen gesund trockenen Humor zusagte.

An Künstlern befanden sich unter diesen Freunden vorwiegend Bildhauer, so der Engländer Cardwell, der Amerikaner Stori, die beiden Dänen Jerichau und Kolberg. Zu Cardwell stand Feuerbach durch all seine römischen Jahre in freundschaftlichen Beziehungen. Jerichau, der ihm sowohl als Künstler wie als Mensch tief sympathisch war, hielt sich leider nur vorübergehend in Rom auf. In sehr regem Verkehr stand er längere Zeit mit Kolberg, der noch Schüler von Thorwaldsen gewesen war. Kolberg war kein eigentliches schöpferisches Talent, aber er verband mit einem strengen, plastischen Formensinn ein so beharrliches, echt künstlerisches Streben, daß er sich selbst in seiner Arbeit nie genug tun konnte. Feuerbach schreibt unterm 8. Juli 1858 aus Genzano über ihn: „Ich habe in Rom wieder einen lieben Freund, den Lieblingsschüler Thorwaldsens, einen Dänen, vielleicht der erste Bildhauer, der existiert. Wir stecken viel zusammen, und es ist

mir viel wert." Kolberg arbeitete damals seit Jahren an einem kleinen, trunkenen Bacchanten, der mit dem einen Fuß den entleerten Weinschlauch von sich stößt, ein Werk, das ein wahrhaft hellenischer Hauch beseelte.

Das ganze Verhältnis dieses Künstlers zur Kunst überhaupt — er lebte einem Bettler gleich — und sein ganzes Verhalten zur Natur ist sicherlich nicht ohne starken Einfluß auf die später zu schildernde Art von Feuerbachs Naturstudium gewesen. Leider fehlte es auf seiten Kolbergs doch an den nötigen Voraussetzungen, um das Verhältnis beider Künstler zu einander, so sehr es auch in rein künstlerischer Beziehung auf gegenseitiger Hochschätzung beruhte, zu einem menschlich tiefen und damit dauernden zu gestalten.

Ein glücklicher Tag im Leben des Künstlers brach an und die hellen Tränen stürzten ihm aus den Augen, als die erhoffte Hilfe von Scheffel wirklich eintraf und ihm die Gewißheit schaffte, sein Dantebild, seinen Schmerzensreich, auslösen zu können.

Landsberg war Anfang Februar endlich nach Rom zurückgekehrt. Auch jetzt hätte er sich immer noch den Besitz des Bildes sichern können, hätte ihn nicht der blinde Glaube verblendet, den Künstler vollständig in seiner Hand zu haben. So aber verließ ihn alle Klugheit, Ruhe und Rücksicht, und zu spät mochte ihm die Reue kommen, als er sein unverantwortliches Spiel schließlich als verloren ansehen mußte.

— „Mein Bild ist ganz frei und kommt in acht Tagen zur öffentlichen Ausstellung," berichtet Feuerbach am 10. Februar an die Mutter. „Durch die Güte eines lieben Freundes ward es mir möglich, Landsberg ganz zu bezahlen. Wer und wie, das sage ich Dir später. Ist meine Sache eine gerechte, so muß ich nun bald am Schlußstein meiner schweren Prüfungen angelangt sein. Gott im Himmel ist mein Zeuge, wie grundedel ich es meine.

Der ewige Wechsel von Freud und Leid hat mich sehr angegriffen, aber verlasse Dich darauf, es kommt der Tag der Belohnung.

— Und, liebe Mutter, rate, was wird mein nächstes Werk sein? — Ein dramatisches: Iphigenie auf Tauris. — Wenn ich meine, ich könne das Warten nicht mehr aushalten, dann kommen mir solche verklärte Stoffe und geben mir Trost und Stärke. Du glaubst nicht, wie ernst ich geworden bin. Ich weiß auch, daß ich jetzt reif bin zum Hohen, Antik-Gewaltigen.

Mein Leben hat so viele Widerwärtigkeiten, siehe, liebe Mutter, ich umgehe sie alle, was brauche ich Dich mit all dem Lumpenzeug behelligen? Dann fehlt es auch nicht an inneren großen Stunden, und mein rastloser Geist ist immer tätig, zu gestalten. Warum ergreift mich der bloße Gedanke an Iphigenie so sehr, warum rührt mich diese uralte Geschichte so sehr, daß ich nicht Ruhe habe und Rast, sie durchzubilden, währenddem ich mit Juden, Geldmangel, Neid, Kränkung im Leben zu kämpfen hatte! — Du mußt es fühlen, daß sich nach und nach ein anderer Mensch herausgeklärt hat, und auch Du hast ja die Ueberzeugung, daß es was Edleres gibt, als das, worin wir leben. —"

In der gehobensten Stimmung nahm Feuerbach nun die Arbeit am Dantebilde nochmals auf, um während der Frist, die bis zu dessen Ausstellung blieb, dem zwar im wesentlichen fertigen Werke noch die letzten Feinheiten zu geben. Die Arbeit ging rasch und glücklich von statten. Es waren Tage, reich an jenen „seeligen Stunden stiller Schöpfungsfreuden", von denen der Künstler einmal sagt, wollte er sie alle schildern, würde ein ganzes Buch nicht ausreichen.

Das Eine wenigstens war für ihn auf dem Boden Italiens erreicht, als Ausgleichung für alle seine sonstigen Kämpfe: Hoch über allem Drang des Tages stand sein durch nichts beirrbarer, wie auf Fels gegründeter Glaube an seinen hohen Künstlerberuf. In solchen Zeiten der inneren Befreiung, wo ihn die zuströmenden Ideen förmlich bedrängten, erschien ihm dann sein Los vor jedem andern beneidenswert, und er konnte dann wohl sagen: „Nicht das, was man tatsächlich macht, sondern das, wozu man in der Wirklichkeit nicht kommt, zu dessen Ausführung zehn Menschenleben nicht ausreichen würden, die Fülle entzückender, sich drängen-

der Vorstellungen ist's, die das eigentliche Glück einer wahrhaftigen Künstlerseele ausmacht."

Das Dantebild steht noch ganz im Zeichen der alten Venetianer; es ist vor allem ihre Farbenpoesie, es sind aber auch zum Teil noch ganz ihre Typen, aber das angeborene große Naturgefühl des Künstlers, das sich schon in seinen voritalienischen Schöpfungen in so auffallender Weise geltend machte, bewahrte ihn vor der Gefahr der leeren Nachahmung und verleiht diesen Typen das Gepräge des Individuellen. Man fühlt es bei aller ihrer Feierlichkeit und Grandezza durch, es sind in Wirklichkeit geschaute Gestalten; so wie sie allabendlich im Zauberrahmen des Markusplatzes an des Künstlers leiblichem Auge vorüberschritten, so leben sie in seinem Werke fort, Vorläuferinnen jener stolzen Frauentypen, an die heute bei Nennung von Feuerbachs Namen unwillkürlich jeder denkt und erinnert wird.

Noch etwas war hinzugewonnen: Ueberdrüssig der virtuosen, sich als Technik aufdrängenden Vortragsweise der modernen französischen Schule, hatte sich Feuerbach in seinem Dantebild im Gebrauch der äußerlichen Darstellungsmittel methodisch der schlichten Einfachheit der alten Meister zugewandt, für die das Technische in der Kunst nur um des höheren Zweckes, dem es zu dienen hatte, nie aber um seiner selbst willen, Geltung beanspruchen durfte. Mit dieser weisen Entsagung, die einen Hauptzug der alten und überhaupt aller guten Kunst bildet, und indem er zunächst den letzten Rest der von den Franzosen übernommenen Manier opferte, tat Feuerbach den entscheidenden Schritt zur künstlerischen Selbständigkeit, die bereits in den nächstfolgenden Jahren seine Schöpfungen in formeller und koloristischer Richtung auszeichnet.

Anfang März 1858 gelangte Dante in Rom zur öffentlichen Ausstellung. Zu den Künstlern, die das Bild zuvor schon auf dem Atelier gesehen hatten, gehörte unter andern auch Cornelius.

Feuerbach war an den alten Herrn empfohlen, hatte aber mit seiner Aufwartung gezögert, bis er für einen zu gewärtigenden Gegenbesuch würdig vorbereitet war. Dieser Zeitpunkt schien ihm nun gekommen; er beschloß daher, das Versäumte nachzuholen.

Feuerbach schätzte an Cornelius das Kräftige seines Wesens und seinen auf das Große in der Erscheinung gerichteten ernsten Sinn, obschon er sich nicht verhehlte, daß seine Kunst des eigentlichen Naturgepräges entbehre und die Grazien bei seiner Geburt ausgeblieben waren.

Der Altmeister empfing ihn mit der gewohnten Feierlichkeit seines Wesens. Eben mit einer Bleistiftzeichnung beschäftigt, die nachtwandelnde Lady Macbeth darstellend, unterließ er nicht, Feuerbach alsbald daran seine Kunstprinzipien zu entwickeln, deren Vortrag in dem Satze endigte, er wolle Kaulbach (dieser hatte kurz vorher denselben Gegenstand behandelt) einmal zeigen, wie so etwas gemacht und aufgefaßt werden müsse[1]).

Zum Schlusse lud er Feuerbach, der in schweigender Verwunderung zugehört hatte, zu seinen regelmäßigen Abendzirkeln ein und versprach, ihn auf seinem „Studio" zu besuchen. Wenige Tage darauf löste er auch dieses Versprechen. Er lobte aufrichtig Feuerbachs Farbe, auf die er, wie er zugeben müsse, für seine Person in der eigenen Kunst zu wenig Gewicht gelegt habe, im übrigen aber möchte er ihm den Rat erteilen, sich in Zukunft, statt so schwierige Vorwürfe, wie die Gestalt des Dante, leichtere Stoffe zur Darstellung auszuwählen.

Zu einer nochmaligen Begegnung zwischen den beiden Künstlern ist es nicht mehr gekommen.

Auf der durch ihre gewohnte Armut sprichwörtlich gewordenen römischen Ausstellung an der Piazza del Popolo erregte das Dantebild ungemeines Aufsehen. Ein Strom von Besuchern, Fremde sowohl wie Einheimische, ward dadurch auf das Atelier des Künstlers geführt. Auch um seine persönliche Annäherung

[1]) Diese von J. Burger gestochene Zeichnung ist höchst geeignet, den trostlosen Einfluß zu illustrieren, den das moderne Theater auf die Denkweise eines Künstlers auszuüben vermag, der in keinem unmittelbaren Verhältnis zur Natur steht.

ward vielfach geworben, voran von der kirchlich orthodoxen Partei der römisch-deutschen Künstlerschaft, die seitab, und in strenger Scheidung von dem wechselnden Bestand des Künstlervereins, mit dem festgesessenen Rest der Nazarener als Stamm, ihr gesondertes Leben führte. Ihr Haupt und Mittelpunkt, Bildhauer Steinhäuser und besonders seine Frau, die sich durch vortreffliches Kopieren hervortat, beide zum Katholizismus übergetreten, hatten mit scharfem Blick erkannt, von welch unberechenbarem Wert es für die Wiederaufrichtung der kläglich bestellten religiösen Malerei werden könnte, wenn es gelänge, eine so vielverheißende Kraft für ihre Zwecke zu gewinnen. Vergeblich und in wachsender Aufregung wartete Feuerbach aber dabei auf das Eintreffen eines greifbaren Erfolgs. Woche um Woche verstrich, und zum erstenmal im Leben mußte er die niederschlagende Erfahrung machen, daß ein Kunstwerk als „die Perle" einer Ausstellung gelten, und doch niemand nach ihrem Besitze verlangen könne. Enttäuscht, überreizt, im Fortgang seiner andern Arbeiten beständig gestört, beschloß er endlich, sich vor der Flut müßigschwätzender Besucher einfach dadurch zu schützen, daß er niemand mehr den Zutritt in sein Atelier gestattete[1].

Er hatte eine neue, an Umfang dem Dante nahezu gleiche Arbeit begonnen, musizierende Putten darstellend, die im Freien, bei Mondschein, einer in einem Zelte schlafenden kleinen Gespielin ein Ständchen darbringen. Das Bild, das alle Gedanken des Künstlers gefangennahm, stand bereits in wirksamer Untermalung auf der Staffelei.

Die Ausstellung neigte ihrem Ende zu. Feuerbach hatte längst aufgehört, von daher noch an irgend einen Erfolg zu denken und vergrub sich tagüber, um die bösen Gedanken zu bannen, in seine Arbeit. Da trat er eines Abends, später als gewöhnlich heimkehrend, erregt zu mir aufs Zimmer und erzählte in freudiger Hast, er sei eben im Begriff gewesen, sein Atelier zu verlassen, als ein Fremder nach ihm gefragt habe. Nachdem er sich als

[1]) Es war herkömmlich in Rom, daß nach dem Aufhören der Zerstreuungen des Karnevals die Fremden die Ateliers der Künstler mit ihren Besuchen überschwemmten.

hannoverischer Konsul aus Palermo mit Namen Wedekind vorgestellt, habe er erzählt, er komme von der Ausstellung, wo er den Dante gesehen und bewundert habe; leider gehe der Preis über seine Verhältnisse; was er ihm anderes zeigen könne, er wünsche sehr, etwas von ihm zu besitzen. „Ich führe ihn ins Atelier, er sieht das unfertige Kinderständchen, ist ganz entzückt darüber, frägt nach dem Preis, ist damit einverstanden, bestellt das Bild, weist die Hälfte der Kaufsumme an und empfiehlt sich, da er Eile habe und in einigen Stunden nach Deutschland reise. Eine Viertelstunde früher und ich würde den Störefried nicht eingelassen haben, einige Augenblicke später und wir hätten uns nicht begegnet; wie seltsam der Zufall oft spielt, es sieht wie ein Stück Vorsehung aus. Die Hauptsache aber bleibt, daß mir wieder einmal für eine Weile geholfen ist."

„So geht's," fügt Feuerbach bei, als er über diesen Vorgang unterm 22. März an die Mutter berichtet, „so geht's; was ich am wenigsten erwartete, wird bestellt. Nun ist noch auf der Ausstellung mein großer Dante; drei lebensgroße Frauenportraits und ein Männerbildnis, und das wird noch Früchte tragen. Mein Dante wird so ziemlich überall besprochen, und ich habe meinen Platz. Fremde und Italiener haben ihn mit Enthusiasmus aufgenommen, ein armer Dichter hat ihn in Prosa und Versen besungen — — die Deutschen schimpfen, e così va il mondo. O, liebe Mutter, was habe ich gelitten! Man hat mich verleumdet, Landsberg, alle —.

Nun kommt so einfach der erste Frühlingsstrahl und mein Bild hängt still und einsam und spricht zu allen denen, die ein nobles Herz haben, mit sehr verständlicher Sprache. — Es kann leicht sein, daß ich im Herbst mit dem Dante komme, Dich sehe, spreche, sechs Monate lang Portraits male und dann meine zweite Römerfahrt mit Geld antrete, um endlich einmal den lieben Idealen, die in mir leben, Gestalt zu geben.

Liebe Mutter, ich bin im Innersten verändert; ich bin imstande, ein großes Ziel vor Augen zu haben und mir in diesem Bewußtsein dazu auf andere Art redlich die Mittel zu erwerben. Dann wird unter der Zeit die Generation, die häßliche, neidische hier

verändert sein — ich habe mit Dir gesprochen und kehre neugeboren wieder. Wer weiß, der zweite römische Aufenthalt wird vielleicht besser sein. Jetzt warten wir ruhig ab. Du siehst, liebe Mutter, man läßt den Menschen nicht ganz verzweifeln, es kommt immer wieder etwas, was den Schwingen Kraft verleiht.

O, wie habe ich gelernt, wie habe ich Menschen und Dinge betrachten gelernt in der öden römischen Einsamkeit, verfolgt vom Gekläffe der Schwätzereien. Innerlich Bild an Bild in schöner idealer Ordnung, äußerlich nichts, nichts, sodaß ich mich oft fragte, wäre es nicht besser, tot zu sein?

Mein Bild hat Erfolg gehabt, ich fühle es, obgleich wenige Menschen das Herz haben, es mir warm zu sagen. Wird es nicht verkauft, so wird es in Deutschland seinen Weg machen, oder in Paris.

Ich fühle, daß ein Vorhang gefallen ist zwischen mir und den andern Malern, und es wird ja nicht alles Illusion sein in dieser Welt."

Die Vorarbeiten zur Vollendung des nun in der Leipziger Gemäldesammlung befindlichen Kinderständchens wurden ungesäumt vorgenommen. Sie galten vor allem einem eingehenderen Studium der nackten Kindergestalt nach der Natur. Auf die Art dieser Studien und den geradezu entscheidenden Einfluß, den sie auf des jungen Meisters ganze künstlerische Entwicklungs-, Denk- und Anschauungsweise gehabt haben, wird später, bei Gelegenheit der Wiederholung des Gegenstandes, ausführlich die Rede kommen. In etwa sechs Wochen sollte die Arbeit zu ihrem Abschluß gelangen.

Dante war inzwischen von der Ausstellung wieder eingetroffen. „Wie man faktischen Succès haben kann," schreibt Feuerbach unterm 21. April 1858, „ohne daß etwas weiter dabei herauskommt, wird dem klar, der in dem Badeorte Rom lebt — man sprach davon und — basta. Ich habe überwunden und resigniere auf alles weitere. Es ist hier Hasardspiel. Mittel, wie Lohnbediente,

die bestochen werden [1]), elegante Ateliers für die Fremden zc. kenne ich nicht, will sie nicht kennen und einflußreiche Freunde habe ich nicht. Mein sehnlichster Wunsch, Dir tausend Gulden geben zu können, ist zu Wasser geworden, und das Resultat so vieler innerer Kämpfe und Unruhe wird eben das sein, daß ich ein zweites Bild malen muß, damit mir's dann ebenso ergeht und so weiter.

Ich danke Dir, liebe Mutter, daß Du so hohe Ideen über meine Zukunft hast; ich habe sie auch still gehegt, habe sie aber nicht mehr. Es braucht — abgesehen von den äußeren Mitteln — stets bei mir wahrer Revolutionen inwendig; ich habe lange Zeiten, wo mich die Fülle der Bilder quält und ich doch nicht die Ruhe habe, eine Gestalt nur zu zeichnen. Endlich kommt etwas zur Klarheit und ist dann, wie Dante, das einfachste, was man sich denken kann, dem man die Kämpfe nicht ansieht und was ein anderes, heiteres Künstlergemüt ebensogut gleich, ohne das, auf die Leinwand bringen könnte. Daher kommt es dann, daß die Beschauer meine Bilder eben nehmen, wie die andern auch, und ich die einzige Seele bin, die glaubt, sich diesmal selbst überwunden zu haben, und die dann wieder anfangen muß von neuem zu bilden, um vielleicht dieselben Resultate zu erzielen.

Liebe Mutter, das klingt nicht heiter, ich kann nichts dafür, es ist ja die Wahrheit und ich sage sie nur, um Deine vielleicht zu hohe Idee herunterzustimmen. —

— Ich habe mich hier still zurückgezogen, einsam unter vielen Menschen, sowie ich ja auch allein bin in meiner so gut gemeinten Kunst. Daß ich leichtsinnig früher war, daß ich innerlich gelitten, das steht in meinem Gesicht geschrieben, und Gott sei mein Zeuge, daß ich seit Jahren an mir gearbeitet habe, die innere Unruhe zur Klarheit zu bringen. — Darum, nur darum bin ich so niedergeschlagen, weil ich Euch was sein möchte und mir das Schicksal es nicht verstatten will.

Liebe Mutter, ich will recht auf der Hut sein, den Glauben an

[1]) Es war in Rom ein öffentliches Geheimnis, daß viele Künstler mit den Lakaien in den Hotels Verbindungen unterhielten, damit sie ihnen die Fremden zuführten.

meine Kunst nicht zu verlieren, obgleich mir das so gering vorkommt, was ich geleistet habe, gegen die Opfer, die es gekostet. — Ich bin entschlossen, ich harre aus und werde still so weiter leben, mögen es noch Jahre sein. Gedanken wie die: Ist es erlaubt, einer Idee zulieb so viele Opfer zu verlangen, solche Ansprüche zu machen, einer Idee zulieb, die vielleicht Illusion ist — solche Gedanken muß ich mir fernhalten, aber sie sind so natürlich, wenn auf große Verheißungen die Erfüllungen ausbleiben.

Ich werde auf drei Tage endlich einmal ein bißchen Natur sehen. Das macht frisch; dann male ich das Ständchen fertig und halte alle Bilderideen fest unter der starren Eisdecke der Notwendigkeit. Vielleicht bricht auch für mich noch ein Frühling an, der sie brechen macht. —

— Ich bin nicht glücklich und doch habe ich Augenblicke, wo ich meine es zu sein.

— Es ist gut für mich, daß ich zu malen habe und mir ist immer doch, als hielte mich eine bessere Hand, als die eigene."

Der Ton tiefer Niedergeschlagenheit, der diesen Brief erfüllt, bedarf zur Erklärung, um nicht im Lichte einer bloßen Laune und augenblicklichen Verstimmung zu erscheinen, besondern Aufschlusses. Der Mensch ist es diesmal, nicht der Künstler, der spricht, und daß er so und nicht anders spricht, gereicht seinem Herzen zur Ehre. Als Künstler, das leuchtet zwischen jeder Zeile auch dieses Briefes heraus, würde sein schöpferischer Geist aus dem nächsten neuen Unternehmen sofort auch die Kraft zur Ueberwindung seines jüngsten Mißerfolges gewonnen haben. Nicht so der Mensch mit seinem gequälten Gemüt; denn von der Last, die dieses bedrückte, konnte nur die Welt ihn befreien, nicht, wie den Künstler, ein einfacher Aufschwung der Seele.

Wie er zur Mutter gestanden, was sie ihm war, weiß die Welt, und wenn sie es nicht wüßte, seine Briefe sagen es. Aber sie sagen auch, und die Gerechtigkeit fordert, daß auch wir es sagen, nicht nur die Mutter, sondern auch die Schwester hatte ein Anrecht auf seine Liebe und Dankbarkeit und zwar ein erworbenes, nicht nur verwandtschaftliches Anrecht. Freudigen Herzens hatte sie nach des Vaters Tod für den geliebten und bewunderten Bruder

ihr kleines Erbe der Mutter zur Verfügung gestellt, damit seine Studien in Paris keine Unterbrechung erleiden brauchten und er sein erstes großes Werk, den Hafis, in Ruhe vollenden konnte. Jugendliches Vertrauen in sein Talent, der sichere Glaube an einen raschen unausbleiblichen Erfolg, ließen ihn damals getrosten Mutes eine Schuld auf sich nehmen, die ihm inzwischen zur schweren Gewissenslast, zur stillen Bitternis seines Daseins gediehen war, denn statt der erhofften Erfolge hatte er bis jetzt nur Niederlagen zu verzeichnen gehabt.

Dies waren die Empfindungen, die ihn angesichts des verschmähten Dantebildes bestürmten und ihm den obigen Brief diktierten, an dessen Schluß er sich selbst fragt: „Was muß man tun, wie muß man malen?"

Ganz anders, zuversichtlich und vertrauensvoll, lautet wieder der nächstfolgende Brief vom

17. Mai 1858.

„Was meine Verhältnisse hier anbelangt, so sage ich Dir hiemit nur dieses: Rom ist der Ort, wo ich fußen und bleiben werde. Man hat mir's sauer gemacht und ich habe geschwiegen und mich innerlich befestigt.

Mein Hauptwidersacher, Landsberg, ist tot — ich betrachte es als gutes Omen.

— Du, liebe Mutter, als erster chargé d'affaire, schreibst umgehend, daß ich gesonnen bin, das Dantebild gegen freien Transport nach Frankfurt zu senden. Es ist damit höchste Zeit, da die Berliner Ausstellung am 1. September eröffnet wird, wohin das Bild — verkauft oder nicht verkauft — gesendet wird. Du, liebe Mutter, wirst es in Frankfurt sehen, was mein sehnlichster Wunsch ist.

— Das Abwarten ist das einzige schwere, doch bin ich gerüstet und stark, und Du sollst kein Wort der Klage von mir hören.

— Der Preis des Bildes ist dreitausend Gulden. Auch daran werden sie schachern. Halte mich nicht für eingebildet; ich weiß, was es wert ist und es ist, als ob es ein Anderer gemalt hätte, da mein Sinn nach Höherem und Vollendeterem steht.

— Mein zweites großes Bild, das Ständchen, geht in vier-

zehn Tagen an meinen Konsul in Hannover. Er hat mir einen lieben Brief geschrieben. —

— Besagter Konsul, dem ich das Schicksal meines Freundes, des Meisters Böcklin, recht ans Herz legte, schrieb, daß er seinen Schwager beredet habe, drei Bilder Böcklins ungesehen zu kaufen, was er auch konnte, da er den Meisterpinsel von früher her schon kannte. Ihn selbst nahm er nach Hannover, wo er ihn einen Saal al fresco ausmalen läßt. Siehst Du, das nehme ich für Noblesse. Dieser Konsul erhält nun mein Ständchen [1])".

Juni 1858 (Brieffragment).

„Voriges Jahr um diese Zeit begann ich den Dante, mit einem kleineren Kapital, als das, worüber ich dieses Jahr zu gebieten habe. Ich werde es verwenden wie jenes, ein großes Werk beginnen, ein kleineres entwerfen und ein paar Studienköpfe malen. Das große Bild geht dann zur Pariser Ausstellung. Die Komposition wird ganz einfach und ist mir vor die Seele getreten in den bitteren Stunden des Heimwehes, der Sehnsucht, der Qual, Dir, liebe Mutter, helfen zu wollen; in dem Streit des hochstrebenden Künstlers und des pflichtgetreuen Sohnes. O, liebe Mutter, ich habe tiefe Seelenleiden, ich kann und mag nicht sprechen darüber, aber auch ich muß vielleicht als ungelöstes Rätsel zur Grube fahren. —

Der Gegenstand ist Iphigenie, die an der Pforte des Tempels sitzt und über das weite Meer nach Griechenland hinschaut; neben ihr zwei Frauen, zu ihren Füßen zwei Kinder, wovon eines die antike Doppelflöte bläst.

Was ich will im Bilde, ist tiefe Leidenschaft, plastische und höchste Vollendung, und wenn Gott seinen Segen dazu gibt, möge das Ganze einen anmuten wie stille Musik, oder ein Gesang des Homer, wie Goethe sagt.

---

[1]) Siehe Anhang II. [Anmerkung des Herausgebers: Die fünf Böcklinschen Bilder für Hannover, die Beziehungen des Menschen zum Feuer darstellend, sind jetzt in Berlin.]

Neulich habe ich vor dem Apollo gestanden, des lieben verstorbenen Vaters gedacht, eine innere Freudigkeit ist in mir gewesen, wie noch nie; d. i., daß mir ein so reiches Verständnis der Antike aufgegangen, d. i., eine schauernde Ahnung dessen, was mir noch zu tun übrig bleibt. —

— Neulich abends wurde mir Dein zweites Briefchen aufs Atelier gebracht. Die widersprechendsten Empfindungen kamen auf mich herein, tiefer Unmut über die Unwürdigkeit meiner Verhältnisse, im Gegensatz zu der idealen Höhe, die ich in der Kunst erstreben möchte; Heimweh, schreckliches Heimweh und doch einen nicht zu überwindenden Ekel vor den dortigen Verhältnissen — dann überkam mich etwas wie frühe Todesahnung und ich brach in anhaltendes krankhaftes Schluchzen aus. Das ist eben, mein Gemüt ist sehr bewegt und ich habe noch nicht ganz alles ins richtige Gleichgewicht gebracht. —

— Dante könnte schon in kurzer Zeit reisen. An ein Heruntergehen im Preise ist nicht zu denken; man lasse das Bild sprechen und zwar auf großen Ausstellungen, die Früchte werden nicht ausbleiben und Rekommandationsberichte hat es nicht nötig. Zeitungsartikel sind mir gleichgültig, ich lese doch keine. Ueberhaupt bin ich ja selbst am strengsten gegen mich in der Kunst und weiß jetzt so ziemlich genau, wo ich hinaus will, wenn nicht die Verhältnisse, diese ewigen Demütigungen mich zwingen, mein Ideal aufzugeben und ein bescheidener, anspruchsloser Mitdrescher zu werden des Kornes, das schon hundertmal gedroschen ist."

Nachdem das Ständchen an den Besteller nach Hannover und Dante nicht nach Frankfurt, sondern direkt nach Berlin abgegangen war, begaben wir uns beide zu einem mehrwöchentlichen Sommeraufenthalt ins Albanergebirge. Wir wählten das reizend auf der Höhe über dem Nemisee gelegene Genzano zum Wohnsitz und verbrachten herrliche Tage, in denen Feuerbachs innerstes Wesen, vom klassischen Reiz der ihn umgebenden, von einem wandellos klaren Himmel überglänzten Natur aufs wohltätigste berührt, sich in seiner ganzen Tiefe und Liebenswürdigkeit ent-

hüllte. Zeitenweise Schwankungen in der Stimmung, die sich als Hang nach Einsamkeit kundgaben, finden ihre ausreichende Erklärung in dem folgenden, dem einzigen aus Genzano datierten Briefe vom

8. Juli 1858.

„Meine liebe gute Mutter!

Ich war nach Rom zurückgekehrt und fand dort Deinen lieben Brief. Jetzt bin ich wieder in Genzano und kann jeden Morgen über das Meer wegsehen nach dem Kap Circeo, was einsam hineinragt in weiter Ferne, wobei mir immer die Stelle aus Vaters Briefen einfällt[1]).

— Als ich las, daß es Dir immer so knapp geht, da habe ich mir bittere Vorwürfe gemacht, daß ich es im Augenblicke besser haben sollte. Ich wollte nicht mehr hinaus, und doch konnte ich in Rom nicht mehr arbeiten. Meine Freunde alle redeten mir zu und erst jetzt nach vierzehn Tagen bin ich ruhiger im Gemüt, nachdem ich so manche schlaflose, ratlose Nacht gehabt. Jetzt fängt die Stille und Schönheit der Natur an, auf mich zu wirken und ich habe Augenblicke, wo ich selbst an die nächste Zukunft nicht denke.

— Sieh, liebe Mutter, ich komme mir wie ein Verdammter vor, und seit ich weiß, daß ich mich mit meinem Talente nicht emporarbeiten kann, seitdem habe ich innerlich und äußerlich viel, sehr viel eingebüßt. Ich gebe die Historienmalerei ganz auf, es ist ein Wahnsinn. Mein Aretin, alles ist verloren und ich selbst komme mir wie ein schlechter Mensch vor.

Wird Dante verkauft, so kann ich Dir — mein sehnlichster Wunsch — etwas zukommen lassen; mir ist geholfen und wir beide sind an Hoffnungen und Vertrauen reicher. Doch weiß ich, so steht es nicht geschrieben. Ein kühner Mensch wird gebrochen und fähig gemacht — sich zu bescheiden.

Ich mache mir Vorwürfe, daß ich auf der Kampagne bin und denke mehr an Euch, als an mich. Was ich beginnen werde,

[1]) A. Feuerbach. Nachgelassene Schriften. Bd. I. S. 99.

das wird sich finden. Kopfhängen, Grübeln schwächt, darum will ich noch bleiben, hier in reiner Luft und vergessen. Es wird mir wieder Geist und Körper stark werden und dann wird mir auch das Rechte einfallen. — Du hast großes Vertrauen zu meinem Talente, und doch müßte es jetzt rasch vorwärts gehen, sonst bleibe ich dahinten. Was habe ich noch zu lernen und vor allem zu lernen, mein Gemüt zu beruhigen! Doch wird ja nicht alles Illusion sein. Ich, für meine Person, habe einen gewissen Korsarenmut, aber daß Du darunter leiden und warten mußt, das ist zu viel Strafe für jeden kühnen Gedanken, den ich gehabt. Wenn ich nach Rom zurückkomme, werde ich kleines Zeug malen, Historie nichts mehr. Was brauche ich besser sein wollen als andere Somari. —

Mit der Arbeit geht's noch schlecht. Ich zeichne Landschaftsstudien, und werde einige schöne Frauenköpfe hier malen, die ich dann nach Rom mitnehme.

Wie tätig Du bist, liebe Mutter, in Deinen beschränkten und engen Verhältnissen und die liebe Emilie; ich bin ein Schwächling, wenn ich überhaupt klage.

Vorderhand siehst Du den Dante nicht; das tut mir leid, recht leid. Doch bin ich so froh, wenn ich ihn nicht mehr sehen muß, er hindert mich im Weiterkomponieren und Denken.

Auch über Berlin macht Euch keine Illusionen; das Bild ist zu schlicht — und doch hofft der Mensch.

Es ist hier so schön, so schön und ich glaube die Rückerinnerung wird fruchtbar sein."

Gegen die schwere und doppelte Ueberlast, unter der in solchen Augenblicken Mensch und Künstler litt, bildete die ironische Entsagung das geistige Gegengewicht; denn unter ihr geborgen flossen die Quellen der inneren Kraft ruhig weiter, um bei der ersten Gelegenheit um so mächtiger auszubrechen.

Der Künstler gewann unter den unvergleichlich lieblichen landschaftlichen Eindrücken schließlich doch wieder die Oberhand,

und Bewegung in Luft und Wasser taten das übrige zur Kräftigung von Körper und Geist. Gewöhnlich stiegen wir schon in der Frühe, oder wenn der heiße Tag sich geneigt, in der Abendkühle die steilen, dicht bewaldeten Kraterwände hinunter zum Bad in dem ringsum von mächtigen Bäumen überhangenen See. Eine Szenerie, aus der in der Folge, in Vermischung mit nachwirkenden Motiven aus der Sabina, die Ideen zu den badenden und im Uferschatten musizierenden Kindern hervorgingen, „aus der Rückerinnerung" geborene Werke, die zum eigentümlichsten und reizvollsten gehören, was die neuere deutsche Kunst aufzuweisen hat; beredte Zeugnisse zugleich, bis zu welcher vornehmen Höhe das genrehafte Element in der Kunst entwickelt werden kann, wenn echt dichterischer Sinn und plastisches Gestaltungsvermögen sich zu seiner Ausbildung vereinigen.

Einmal lockte uns auch das fern am Horizont schimmernde Meer hinunter an die klassischen Felsgestade von Porto d'Anzio, die dann später für Feuerbach der Schauplatz zu den eingehendsten Meer- und Terrainstudien wurden. Sie haben nicht allein den Hintergrund für seine Iphigenien- und Medeenbilder abgegeben, sondern für vieles, wie unter anderem für seine lieblichen Strandbilder, die unmittelbare Anregung geliefert.

Die Mappe Feuerbachs ist in diesen Wochen allerdings nicht in der Weise bereichert worden, wie es ursprünglich beabsichtigt gewesen sein mag. Bei der Ueberfülle der Eindrücke war es mehr geistige Uebung, allgemeine Anschauungstätigkeit, stille Gedächtnisarbeit, mit der er die Tage ausfüllte. Auch die geplanten Studienköpfe zu malen, fand er nicht die ausreichende innere Ruhe. Nur einer weiblichen Kopfstudie aus Genzano möge besonders gedacht sein. Der Ort war, wie damals jeder in Rom Lebende wußte, die Geburts- und Heimstätte der berühmten, als größte Schönheit ihrer Zeit geltenden Albanerin A n g e l i n a. Sie hatte Riedel zu verschiedenen seiner Bilder als Modell gedient und damit weit über die Grenzen ihrer Heimat hinaus Ruf und Name erlangt. Es ist charakteristisch, daß Feuerbach sich von ihrer Erscheinung bei weitem weniger angezogen fühlte, als von der der jüngeren Schwester, obschon diese nicht von so auffallender Schönheit war.

Nach ihr ist denn auch ein lebensgroßer Profilkopf, Zeichnung in Kohle, musenartig edel, mit einem leichten Laubkranz in den Haaren entstanden. Sonst hätte die Gelegenheit der Vergleichung ein und desselben Vorwurfs in der Auffassungsweise zweier so grundverschiedener Künstler, wie Riedel und Feuerbach, höchst lehrreich sein können.

Anfang September befanden wir uns wieder in Rom. Von einigen auf die Heimat gesetzten Erwartungen hatte sich bis zur Stunde keine erfüllt. Es blieb nur noch die Hoffnung auf Dante in Berlin, wo am 1. September die Ausstellung eröffnet worden war. In fieberhafter Spannung wartete Feuerbach auf Nachrichten über den Erfolg des Bildes. Endlich traf ein Bericht von der Mutter ein, mit einer Kritikeinlage von Titus Ulrich.

Feuerbach antwortet unterm 29. September 1858.

„Liebe Mutter, wie ist es so eigen, daß im selben Augenblick, als ich rasch den Brief schließen will, um ihn zur Post zu bringen, Dein zweiter Brief mit der Berliner Rezension kommt. Ich war noch auf dem Atelier; da steht „der sterbende Dante“ [1]), großerzogen in Kummer und Leiden — sollte der Lebendige dem Toten auf die Beine helfen? Liebe Mutter, es freut mich Deinet- und des lieben Vaters halber. Ich war ganz gerührt. Sollte es also doch nicht alles, alles Komödie sein und gibt es noch Leute, denen etwas zu Herzen geht, was daraus kommt?

Es ist nicht Schauspielerei, wenn ich offen sage, daß ich glaubte, mein jetziges Bild würde mein letztes sein.

Würde einigermaßen das almosenartige Geben und Bestellen ein Ende haben, es würde mich stark und kräftig machen. — Ich habe mit so wahrer Begeisterung damals gearbeitet und habe nur zu leiden dafür bekommen; habe dann Zeiten gehabt, wo eine kalte Indifferenz all dem Platz gemacht und habe mich deswegen nicht glücklicher gefühlt. Jetzt hat sich's wieder geregt, und ich habe begriffen, daß ich eben ringen muß, daß noch so wenig gethan ist und Ahnungsschauer noch keine Erfüllung sind.

---

[1]) Das Bild ist nicht ausgeführt worden und existiert nur im Farbenentwurf.

Liebe Mutter! Du hast mir eine große Freude gemacht. Ich will umgehen, was ich in einem Augenblicke alles gefühlt habe, will ruhig weiter machen, denn noch sind wir nicht durch, und der rasche Wechsel von Freud und Leid ist mir so schwer geworden zu verwinden."

22. Oktober 1858.

„Laß mich schweigen, was ich gefühlt beim Lesen Deines Briefes, weiß ich doch, daß es die höchste Himmelsgabe ist, eine solche Mutter zu haben, wo mir, sowie bei Emilien, das feinste Verständnis zuteil wird.

Seit Monaten bin ich täglich ununterbrochen neun Stunden auf dem Studium, halte Modell und studiere wie noch nie und es ist das einzige Mittel, wo ich alles, alles vergesse und eine süße innere Ruhe und Befriedigung über mich kommt.

— Die Nachrichten aus Berlin regen mich momentan auf, freuen mich Deinethalb, doch wünschte ich baldige Entscheidung. Das Bild ist, was es ist; mich berühren Erfolge nicht mehr drei Stunden, während sie mich vor vier Jahren eitel gemacht hätten; im Gegenteil, es ist mir das Gerede mehr peinlich; ich brauche Mittel, und das übrige weiß ich besser als die Herren.

Ich habe so Angst, daß mein so emsiges Arbeiten bald durch Geldmangel eine Störung erleidet, was nicht sein darf. Für den Winter ist mir nicht bange, auch ohne Verkauf des Dante, der im Preise erhöht werden muß, wenn er durchfällt in Berlin, wie es den Anschein hat. O Weisheit — was wird es noch zu kritisieren geben! Und der Maler macht doch nur das, was ihm Gott gegeben! — Ja, liebe Mutter, wenn es mir vergönnt sein wird, das in Ruhe auf meine Bilder verwenden zu können, was alle andern haben, die geringeres leisten, dann wirst Du sehen, wie ich arbeite, denn ich verlange vom Leben nichts mehr, aber in der Kunst will ich die Krone der Vollendung erringen und sie wird mir werden, doch erfordert sie die entsagendste Arbeit und Studium.

— Im übrigen ist mir meine Einsamkeit — vergraben im Studieren, daß ich oft nicht weiß, wo mir der Kopf steht — so wohltuend und kräftigend. Ich fühle mich stärker und werde streng alles zurückweisen, was mich stören könnte in meiner

Ruhe, das kostbare Gut, was ich erst immer mit Kämpfen erringen muß.

— Wenn doch die Herren, die so schreiben, wüßten, wie wenig ihr Reden Einfluß hat auf den inneren Genius des Menschen! Was kann der Mensch dafür, wenn er so schafft und nicht anders? — Titus Ulrich vergleicht mich mit Rafael und Tizian, andere mit andern, während man am Ende den Namen hat, den schon der Vater und Großvater getragen haben. — Es freut mich Deinethalb, meiner Feinde halber, der bekannten Herren halber ꝛc. Doch am meisten freut mich Dein inneres Verständnis und wenn erst die kleinliche, so drückende Not beseitigt ist, da geht alles.

— Die einen sagen: „Nicht historisch genug!" Andere: „Wie kann er in seinen Verhältnissen historische Bilder malen!" und ans Bezahlen denkt niemand."

Dem war in der Tat so. Die Berliner Kritik war überwiegend günstig gewesen, aber das Bild wurde darum weder angekauft, noch erfolgte auf Grund desselben irgend eine Anfrage oder Bestellung. Nur der Mutter gelang es durch ihre persönlichen Beziehungen in Frankfurt, dem Sohne von befreundeter Seite eine kleine Bestellung auszuwirken, worauf dieser unterm 20. November erwidert: „Ich bin recht dankbar, ohne daß ich über die Summe in Erstaunen gerate. Man meint es gut und wird dafür ein liebes Bild erhalten. Doch trotz aller Dankbarkeit — — Man fühlt sich eigen berührt, wenn man immer auf andere angewiesen ist, statt daß der einzige, glühende Wunsch in Erfüllung geht, daß die Leistungen es sind und fremde Menschen, die es ohne Freundschaft, der Sache zulieb tun.

Wir, liebe Mutter, haben uns zu lange nicht gesehen, Du kennst mich nicht mehr und würdest Dich wundern, wenn Du mich sprechen hörtest, so ruhig und klar in der Anschauung der Dinge, die ich jetzt stets absichtlich verschweige.

Mein Trost und meine Hoffnung steht auf Paris und noch einmal Paris. Lassen wir alle Herzensangelegenheiten beiseite, reden wir geschäftlich, denn ich selbst fühle, wie mir die Jugend zum Teufel geht und mein Lohn kommen wird, wenn es zu spät ist, es mit den Liebsten zu teilen.

— Dante soll nur drei Wochen in Frankfurt ausgestellt bleiben und vor Paris nirgends mehr hin. — Was ein Heruntergehen vom Preise anbelangt, so will und darf ich nichts davon hören. — Der Preis ist mäßig, das Bild so, daß man es nicht alle Tage malt, und ich behalte ja das wenigste davon. Also ein- für allemal, nichts gemarktet. Ueber Berlin schweige ich — warten wir ab.

Dann, liebste Mutter, noch die größte Bitte: Reise nach Frankfurt mit Emilie, sieh Dante, schreibe mir Dein Gefühl, aber ich beschwöre Dich, quäle mich nicht mehr mit dem, was die Leute sagen. Sieh, ich bin verekelt, ohne Hamlets Untätigkeit; daß ich unverdrossen und unausgesetzt arbeite, versteht sich von selbst und es ist auch Segen darin. — Also, liebe Mutter, tue das — ich bin, der ich bin und das sei Euch genug.

Ich wage gar nicht mehr Freude zu haben an meinen Bildern, sonst würde ich sagen, das Kinderbild wird Dante würdig zur Seite stehen und ihn ergänzen. Doch ist soviel noch zu tun.

— Daß ich auf längere Zeit nach Frankfurt gehe, ist ein Hirngespinst; hier ist mein Platz und es erwartet mich die Arbeit. Daß ich zwei, drei Porträts male, wenn ich Euch besuche, gewiß, wenn sie bestellt sind und gut bezahlt; aber dann zurück nach Rom; aut Caesar, aut nihil und den Spree-Rubikon habe ich gottlob hinter mir. Kopf aufrecht, Du arme, liebe Mutter!"

1859.

1. Januar 1859.

„Von Tag zu Tag, vergraben in Arbeit, wartete ich auf Stimmung, Dir so zu antworten, wie es Deine lieben Briefe verdienen. Will mir nicht gelingen.

Daß auf Dante alle Schlagwörter, als da sind: „Deutsche Gesinnungstüchtigkeit, deutscher Charakter, welthistorisch und doch deutsch und noch einmal deutsch 2c." nicht passen, das wissen wir. — Was ist darüber viel zu schwatzen — man muß sich die Mühe geben, das Bild verstehen zu lernen.

— Dante soll allein nach Paris, weil ich mein jetziges Bild daneben sehen müßte. Ist es besser als Dante, so schadet es diesem; ist es schlechter, so schadet es mir.

— Hat Dante Erfolg in Paris, so wird der Augenblick der Rache und des Triumphes mich Jahre vergessen machen. Hätte mir Gott dasselbe Talent zum Soldaten gegeben, wie zum Malen, der sich nur gegen Luft wehren kann, Gott, wie wollte ich meine Leutchen klopfen, wie wollte ich sie klopfen!"

Für den moralischen Erfolg, den das Dantebild in Berlin davongetragen, konnte jedenfalls der Umstand gelten, daß unterm 1. Dezember 1858 aus dem Geh. Kabinett in Karlsruhe eine Anfrage bei der Mutter Feuerbachs eingelaufen war, worin sie um Mitteilungen über die Tätigkeit und den Aufenthalt ihres Sohnes während der letzten zwei Jahre angegangen wurde. (S. Anhang III.)

Ueber die Antwort der Mutter liegt nichts Authentisches vor. Der Wunsch, daß das Dantebild in Karlsruhe zur Ausstellung gelangen möge, scheint das Ergebnis der hierauf erfolgten Verhandlung gewesen zu sein. Die Erfüllung dieses Wunsches mußte jedoch zunächst versagt werden, da die rechtzeitige Beschickung der Pariser großen Frühjahrsausstellung, die Feuerbach vor allem am Herzen lag, dadurch in Frage gestellt worden wäre.

„Deine Antwort auf diese gütige Anfrage," schreibt der Sohn der Mutter, „ist ganz das Richtige. Die Zeiten des liebevollen begeisterten Jungen sind vorbei. Man wird einen höflichen, aber kühlen Mann an mir finden."

Mitte Januar 1859.

„Ein volles Jahr ist es jetzt, daß ich mit Hoffnungen ausstelle und nichts herauskommt; so bin ich jetzt müde all dieses Treibens und habe mich ganz in meine Arbeiten vertieft, als dem Einzigen, wo ich vergessen kann. Wo ich außer meinem Atelier herumgreife, finde ich Indifferenz, Flauheit, so daß ich mich oft gar nicht für existenzberechtigt halte. — Ich bin sehr strenge gegen mich als Künstler, als Mensch lebe ich in einem schwinde-

lichen Dasein, keine Solidität der Verhältnisse, alles Schein und wieder Schein.

Wegen Paris ist nichts mehr hinzuzufügen. — Was soll und kann ich viel sagen, wie mir zu Mute ist? Hängen sie das Bild schlecht, so kann es schlimm gehen, da ich ja so ganz ohne Freund und Protektion bin.

— Der Kummer, den einen ein Kunstwerk kostet, die Schmerzen werden, Gott sei gedankt, bei der Beurteilung nicht in Anschlag gebracht — und wenn ich der Pariser Grisetten gedenke, so ist ein so feiner Sinn in dem Bilde, wie ihn wenige haben werden, vielleicht zu zart für einen öffentlichen Markt. — Das Bild kann besser gemalt werden, aber die Komposition ist zu vollendet für eine untergeordnete Auszeichnung.

— Eine Aufmunterung von dorther wird mir Riesenkräfte geben. Bekommt Dante eine untergeordnete Auszeichnung, dann, liebe Mutter, habe ich kein Plätzchen mehr auf dieser Welt, denn dann werde ich zweifeln am Talent und das ist der Tod aller Kunst. Doch lassen wir das. — Hat mein Ringen nichts verdient, ist mein Streben bloß Eigensinn, so haben alle Leute recht, die mir übelwollen und ich bin ein Narr und dann genugsam gestraft."

7. Februar.

„Ueber die Hoffnung, den Prinzen von Wales bei mir zu sehen, habe ich absichtlich geschwiegen, weil der Enttäuschungen genug sind. Wenn Dich das aber beruhigt, wisse, daß die Engländer, mit denen ich alle Abende beisammen bin, stillschweigend, ohne mein Wissen, meinen Namen auf die Liste der von ihm zu besuchenden Künstler gesetzt haben. Doch bin ich nicht so blind, daß ich nicht wüßte, daß zuerst ihr eigenes Interesse kommt. Im übrigen habe ich nichts versäumt und bin in diesem mir lieben Kreise geachtet und geliebt, als Mensch wie als Künstler. Kurz alles, was sich mit meiner Ehre verträgt, wird getan werden, aber ich kann und darf mich keinen Illusionen hingeben."

Inzwischen hatten auf Grund der Neujahrsanrede Napoleons III an den österreichischen Gesandten Gerüchte von einem nahe bevor-

stehenden Kriege die Welt zu erfüllen und alle Gemüter zu ängstigen angefangen. Vornehmlich die Deutschen in Rom befürchteten bei dessen wirklichem Ausbruch mit der Zeit eine gänzliche Unterbrechung des Verkehrs mit der Heimat. Wer angewiesen war, von dorther seine Subsistenzmittel zu beziehen, mußte gewärtig sein, sich der allerbedenklichsten Lage in einem feindlich gesinnten Lande ausgesetzt zu sehen.

Es war der dritte Karneval, den Feuerbach in Rom erlebte. Die Römer erinnerten sich keines Faschings von ähnlicher Ausgelassenheit. Es war, als ob unter der Vorstellung der drohenden Gefahr, die alle gleichmäßig treffen konnte, ein jeder das Aeußerste aufzubieten gesucht hätte, um in dem noch sichern Augenblick im Taumel des tollen Treibens seines Lebens und seiner Habe froh zu werden. Umgekehrt hatte Feuerbach in keinem der früheren Jahre mit so freudlosen Gedanken in das Gewühl dieses Festes geblickt, das so ganz geschaffen gewesen wäre, einem Künstler von seinem empfänglichen Wesen hundertfältig Anregungen zu bieten. Unglücklicherweise stieß der Palazzo Costa, in dem sich sein Atelier befand, dicht an den Korso, so daß er sich den Eindrücken des Vorgangs, die in einem so grellen Gegensatz zu seiner Stimmung standen, mit dem besten Willen nicht ganz entziehen konnte.

Indessen sollte sich wenigstens die Befürchtung nicht erfüllen, die Pariser Ausstellung werde der bedrohlichen politischen Lage wegen gar nicht stattfinden. Die Eröffnung erfolgte genau zur festgesetzten Stunde.

Hatte die Welt, von Besorgnissen und Leidenschaften aufgeregt, von vornherein wenig Sinn und Muße für künstlerische Angelegenheiten, so sollte noch ein ganz besonderer Unstern über dem Bilde unseres Freundes walten. Es war unter dem Wirrsal der Kriegsvorbereitungen unterwegs liegen geblieben und traf erst nach bereits erfolgter Eröffnung der Ausstellung, und nachdem der Ausstellungskatalog schon ausgegeben war, in Paris ein. Nur besonderer Verwendung war es zu danken, daß es überhaupt noch zugelassen wurde. So hing denn das schlichte Bild ohne Nummer und Name in beträchtlicher Höhe über einer Türe in

den ungeheuren Räumlichkeiten unter einer Masse von über achttausend Gemälden. Wer es beobachtete, forschte vergebens nach dem Namen des Künstlers, wer es in den Listen des Katalogs suchte, umsonst nach dem Orte der Aufstellung.

Unter ängstlichem Abwarten von Nachrichten über das Schicksal und den Erfolg des Bildes verstrichen die Tage, verstrichen die Wochen.

— „Ich bin voll Eifer, voll der herrlichsten Ideen, allein seit einem Monat ringe ich vergebens nach Ruhe in der Arbeit," schreibt er unterm 13. April und ernstlich trug er sich mit dem Gedanken eines Besuches in der Heimat. „Ich halte es für mehr als Pflicht, Dich zu sehen," fährt er fort, „und werde vielleicht schon in acht oder vierzehn Tagen abreisen. Lange werde ich nicht bei Euch bleiben, da es mich an den Haaren zurückziehen wird, und gottlob ist meine Natur so, daß mir vier oder sechs Wochen wieder Kraft für Jahre geben. Ist ein Porträt oder so etwas zu malen, soll es geschehen. Dem Großherzog werde ich persönlich meine Sachen vorlegen und ihn zu einer großen Bestellung überreden. Rom wird mir ein anderes sein, wenn ich zurückkomme, als so, wo mich Vergangenheit und Gegenwart drückt und mich verhindert, in Ruhe meinem großen Ziele entgegenzugehen."

Wenige Tage später rückten die Armeen von Oesterreich und Frankreich in Piemont ein und der Krieg nahm tatsächlich seinen Anfang. Dies gab den Gedanken Feuerbachs zunächst eine heilsame Richtung nach außen, so daß er unterm 2. Mai schreibt:

2. Mai 1859.

„Obgleich ich innerlich noch so bewegt und unruhig bin, schreibe ich Dir diesen vierten Brief, mit meinem Entschlusse, die Heimreise in Anbetracht der Verhältnisse vorderhand aufzugeben, hier zu bleiben und morgen meine Arbeiten wieder zu beginnen. Ich bin Mann genug, als daß ich bei dem Ernste der Zeit nicht mein armes unbedeutendes Ich hintansetzeu könnte, Rechnung dem tragend, worunter bessere und alle leiden.

In Paris, nach all meinem innigen Hoffen, muß ich zu-

frieden sein, wenn mein Name ja nur genannt wird. — Lassen wir dieses Kapitel.

Schon seit einigen Wochen war mir's, als sei meine Muse erschlagen, mein poetischer Garten verwüstet, und der Glaube an meine Begabung fing an zu wanken. Was ein Mensch von meiner Konstitution und meinem Temperament darunter leidet, das sind Schmerzen, von denen man, trotz Kriegsgeschrei, wenigstens seiner Mutter gegenüber sprechen darf.

Morgen fange ich wieder an; mehr kann ich nicht tun. — Oft glaubt man, die Prüfungen wären vorüber, während sie erst beginnen.

Der alte, geistreiche, poetische Dr. Heyse[1]) — wenn er lacht, ist er täuschend der Kopf meines Hafis — ist mir mitten in meine Nacht quälender Gedanken wie ein höherer Bote gekommen. Er hat sich mir auf das feinste und eindringlichste genähert; ich bin abends sehr oft bei ihm, und seine Worte, die er zu mir gesprochen, lassen sich nicht schreiben, nicht drucken, so hat er mir den geistigen Puls gefühlt, Menschenkenner, wie er ist. —

Er wird mir zur Seite stehen, auch später, wenn wir getrennt sind[2]). Er hauptsächlich hat meinen Entschluß, vorderhand hier zu bleiben, bestimmt. Er hält mich für ganz gesund, nur, meint er, meine Natur sei für manche Dinge zu edel und zart, wo Knochen nötig wären. Und wie sollte ich, der Sohn eines gemütskranken Vaters, hineingeworfen nach Italien, mir eine Existenz zu gründen, bei gänzlicher Unkenntnis aller Verhältnisse, wie sollte ich bewahrt bleiben vor großen inneren und äußeren Kämpfen! Und hat nicht mein reiner Sinn, Strenge gegen mich, zuletzt doch noch den Sieg davongetragen? Ich habe studiert wie noch nie, in stillen Hoffnungen an Paris denkend — jetzt ist das auch zertrümmert und nun heißt es, verliere nicht den Glauben an dich selbst, sonst ist alles hin!

---

[1]) Dr. Theodor Heyse, Philologe, Uebersetzer des Catull, ein Onkel von Paul Heyse, lebte seit Jahrzehnten als Erzieher und Privatgelehrter in Italien. Er starb 1884 in seinem 81. Lebensjahre in Florenz. Karl Hillebrand widmete ihm unterm 22. März 1884 in Nr. 12 der Gegenwart einen überaus schönen Nachruf.

[2]) Heyse verließ Rom im selben Jahre.

Glück habe ich nie gehabt. Manche sagen, ich hätte meinen „Stern"; ich möchte, daß er sich doch einmal entschleierte, damit ich daran glauben kann.

In der Abenddämmerung, um diese Stunde, sehen meine Bilder, die mich umstehen, so aus, als trügen sie die Berechtigung zu existieren in sich selbst — es wird wohl das Richtige sein. — Ich müßte lügen, wenn ich sagte, daß auch nur ein Funke inneren Glückes in mir lebte.

Wie geht es Euch, Ihr Lieben? Vertrösten wir uns alle, wie wir's schon so oft gemußt."

28. Mai 1859.

— „Ich arbeite, zwinge mich dazu und tue alles, mich der mir verhaßten Umgebung zu entrücken, die erst dann ihren vollen Wert wiedergewinnt, wenn ich neugeboren zurückkehren werde.

Nicht kann ich verschweigen, daß ein großer Unterschied eingetreten ist. Sieben, acht Monate lang trieb's mich in früher Morgenstunde ins Atelier, kein Tag verging ohne Arbeit — jetzt komme ich spät heraus, weil ich mich morgens fürchte vor dem Tag; dann wird gearbeitet und manchmal nicht ohne Glück. Erst abends werde ich ruhig und verlasse innerlich getröstet und sogar hoffnungsvoll mein Studium.

— Indes gräme Dich meinethalben nicht, es wird doch bald ein Ende haben und es bedarf, Gott, so geringen Anstoßes, mir meine volle Energie wiederzugeben.

Eines ist sicher, daß wenn jetzt mir das Glück von außen lächeln wollte, so würde in meiner Kunst ein Füllhorn schöner Gedanken und Werke herausspringen. Denn auffallend ist die gründliche Heiterkeit und Frische meiner drei letzten Bilder, die so unbewußt hineinkommt und in so eigenem Kontraste steht mit meinem trüben, melancholischen Aussehen.

Meine Triebkraft ist die Leidenschaft, und es könnte was draus werden, wenn die Liebe dazu käme und auch nur einige Vernunft der äußeren Verhältnisse. — Ich schäme mich, daß ich so mutlos geschrieben; doch, was willst Du, ich komme eben manchmal selbst nicht mehr recht weiter und habe, weiß Gott, alle Ursache dazu. Eines halte fest, das Wiedersehen, und da wird

sich im Gespräche manches klarer und offener gestalten, wozu es wirklich schriftstellerischer Begabung erforderte, wenn man es schreiben wollte.

Glück, Heiterkeit, Ruhe — sie liegen da, sind vorhanden, ach, wer sie doch zu ergreifen verstünde! — Doch werde ich nicht verkommen und untergehen wie mein Vater, denn meine Kämpfe sind ganz anderer Natur, und Gefahr ist nur da, wo Ratlosigkeit mit ins Spiel kommt. Rom ist mein Ort, aber für gewisse Stimmungen gefährlicher als jeder andere Platz; doch kann man auch sagen, wer sich hier durchgekämpft hat, hat in Rom gesiegt.

Nur eines möchte ich: Erfrischung und Wiedergewinn meiner Courage, denn mit andern Waffen kann ich nicht mehr kämpfen. —

— Was mich eigentlich am meisten schmerzt, das ist, daß ich nicht ohne inneren Humor, oder innere, verständliche Lebenslust bin, ja daß es mein eigentliches Element werden könnte und meiner Kunst den wahren Stempel aufdrücken würde, das ist: Schönheit, Grazie und Heiterkeit; mehr will ich nicht. Aber leider zerdrückt und verleumdet mir das Leben alles; läßt mir oft das strafbar erscheinen, was mein innerstes Leben ist, wie mir mein Verstand sagt. Und so ringt und wagt der Mensch.

Es mag eine Dosis unberechtigter Melancholie in mir sitzen, vom Vater her und ich selbst mag an vielem schuld sein, obgleich ich nichts bereue, aber manchmal will mich's bedünken, als sei es auch unedel an unserer Zeit, daß sie der aufblühenden Blumen nicht wartet, sie nicht pflegt, sondern rasch pflückt, oder — zertritt. Wie kann ich meine Kunst in Rapport mit dem Leben bringen, wenn mir letzteres nichts bietet? Nun bin ich jung, von leidlichem Aussehen, habe Talent, ja sogar manchmal viele kindliche Begeisterung, Verstand, um einzusehen, was fehlt — und immer beängstigen und ersticken die Umstände alles, was auflodern und angefacht werden sollte. — An Selbstüberschätzung bin ich nicht krank, denn ich bekenne frei, daß es erst noch kommen muß. Wie aber, wenn es mir an Kräften gebräche? Alles in guter Kunst weist auf Natur, aufs Leben; will man hinaustreten, so fühlt man das Mißverhältnis zu tief, der äußern Umstände — dann zieht man sich still in sich, in sein Studium zurück und da fühlt

man wieder, daß es auch das Falsche ist — und so ist der Wechsel der Empfindung Begeisterung — Enttäuschung.

Doch weißt Du das alles und das Beste läßt sich doch nicht sagen, somit Gott befohlen. Du hast einmal das Unglück, einen solchen Sohn zu haben; ertrage es, wie ich mir alle Mühe geben werde, dem Leben noch beizukommen.

Deine Haare sind grau? Unser Wesen, unsre Liebe wird sich jung erhalten."

25. Juni 1859.

„Aus Paris habe ich direkte Nachrichten, daß man meinem Bilde gar kein Interesse geschenkt hat und es als eine Imitation der italienischen Schule schlechtweg bezeichnete. Ich habe nichts dazu zu sagen, als daß ich glaubte, es erfordere der Anstand, wenn man nach Italien geschickt wird, auf die Herren Tizian 2c. 2c. wenigstens für den Anfang einige Rücksicht zu nehmen. — Im übrigen hat es mich bestärkt, ruhig und beharrlich weiter zu malen, wenn es mir vergönnt sein wird, einige Mittel zu bekommen, wie es jetzt den Anschein hat, wodurch auch Dir, liebe Mutter, etwas geholfen wird. Du mußt ja herzlich müde sein, und für mich beginnen erst die Kämpfe.

Ich brauche, da ich durchaus gesund bin, nichts als einige Mittel, die mir die dringende Angst von der Türe scheuchen, dann arbeite ich still weiter und werde am Ende doch Original werden, ohne daß ich je suche, es zu sein."

Der Krieg in Oberitalien hatte durch den rasch und unverhofft eingetretenen Friedensschluß von Villafranca am 12. Juli sein Ende gefunden. Die Gedanken Feuerbachs, die während dieser ereignisreichen Zeit so vielfach und wohltätig abgelenkt worden waren, kehrten wieder ausschließlich zu den eigenen Angelegenheiten zurück, die, in nichts gebessert, eher noch verworrener waren als zuvor. Nichts war geblieben als eine schwache und in weiter Ferne liegende Hoffnung auf Hilfe aus der Heimat, wohin Dante von Paris aus nun wanderte. Die Erfolglosigkeit des Bildes

hatte den Künstler zunächst in einen nicht zu beschreibenden Zustand der Entmutigung versetzt. Er hatte, wenn auch schließlich unter willigem Verzicht auf einen materiellen, so doch auf einen moralischen Erfolg in Paris gehofft und fürchtete nicht ohne Grund, daß das Stillschweigen, womit das Bild übergangen worden war, in der Heimat den guten Eindruck verwischen möchte, den sein Erfolg in Berlin hervorgerufen hatte.

Ein eigenes Mißgeschick begleitete auch äußerlich das Bild wieder auf seinen Wegen. Es traf in Karlsruhe ein in dem Augenblick, als die Großherzogliche Familie sich eben nach der Insel Mainau begeben hatte. Dahin befohlen, kam es auch da zu spät an und ward nach Karlsruhe zurückbeordert, mit der Bestimmung der öffentlichen Ausstellung.

Die Befürchtung Feuerbachs, daß der Mißerfolg des Bildes in Paris auf die Stimmung in der Heimat ungünstig einwirken und den Mut seiner Gegner steigern werde, sollte sich nur zu sehr als begründet erweisen. Zudem hatten seine Widersacher in letzter Zeit einen mehr als einflußreichen Zuwachs erhalten. Lessing war inzwischen als Galeriedirektor nach Karlsruhe berufen worden und bereits aus Düsseldorf dahin übergesiedelt. Von seinem Standpunkte als Künstler aus an und für sich der Richtung nicht hold, die Feuerbach vertrat, erwies er sich ihm überdies auch noch persönlich direkt feindlich gesinnt. Gerade aber er, und nicht Schirmer, ward aufgerufen, sein Gutachten über das Bild schriftlich abzugeben.

Ueber die nun folgenden schleppenden Verhandlungen, die sich bis tief in den November hinzogen, sowie über den Streit der Meinungen, der sich daneben über den Wert und Unwert, über die Mängel und Vorzüge des Werkes im Publikum und den Fachkreisen entspann, gibt zum Teil Anhang IV Aufschluß. Nachahmung der Venetianer, mangelnde Charakterisierung und vor allem das Fehlen an jedem geschichtlichen Inhalt bildeten den Haupttadel, den man gegen Dante erhob. Ausstellungen, die heutzutage dem Fluche der Lächerlichkeit anheimfallen würden, damals aber — besonders als von dem neuen Düsseldorfer Orakel ausgehend — schwer ins Gewicht fielen. Ging doch das Urteil

von Lessing dahin, daß das Bild nicht würdig sei, in der Karlsruher Galerie zu hängen, so daß von vornherein davon abgesehen wurde, die Kommission, die über Anschaffung von Kunstwerken für die Galerie zu beschließen hatte, überhaupt einzuberufen.

Wir lassen nun zunächst das inhaltlich Mitteilungswürdige aus den Briefen Feuerbachs aus diesen Zeiten der Ungewißheit und des peinlichen Abwartens folgen:

17. August 1859.

„Wenn ich nur zu fühlen beginne, daß die Welt in etwas liebreicher gegen mich wird, so wird Heiterkeit, Arbeitstrieb, alles verdoppelt wiederkehren.

Ach, liebe Mutter, auch ich habe arg gelitten und bin so nahe daran, sogar den Glauben an mein Talent zu verlieren — möge sich doch alles recht bald wenden.

Vielleicht bin ich doch nicht so ganz ein verlorenes Kind und es blühen uns doch noch schönere Tage."

19. Oktober 1859.

„Ich wünsche nicht, daß Du zu irgend einer Entscheidung drängst, es könnte nur schaden und es ist der alte menschliche Gang der Dinge, an denen sich bessere Herzen schon verblutet haben. Darum warte in Geduld ab.

Mein Kummer bei allem ist Dein Leiden und meine zarte Natur, ich hätte Rhinozerosknochen nötig. — Ich gehe morgen ins archäologische Institut, um für Dr. Brunn um Honorar zu kopieren. Wenn es schmerzlich ist, eine solche Zuflucht suchen zu müssen nach dreijährigem römischem Streben, so ist es doch besser, als täglich im Atelier dastehen zu müssen, unter den begonnenen Werken stehen — schon lange stehen, während der Schöpfer derselben durch die Roheit der Verhältnisse so abgeschwächt ist, daß er nicht arbeiten kann.

Mein Kummer ist, daß ich nichts mehr leicht nehmen kann und die fortwährende Ratlosigkeit meine Produktionskraft schwächt. — Drängt man, so verdirbt man's, das geht nicht. Was uns

jede Stunde schmerzt, daran denken andere, die es nicht nötig haben, nicht, und was uns Jahre drückt, ist ihnen schon ein Augenblick — auch sollen sie nicht erfahren, wie es eigentlich steht, das schadet nur.

Auf wie weniges bei so jungen Jahren sind bereits meine Lebenswünsche reduziert! Ich will nichts mehr, als Ruhe und Arbeit; auch will ich gerne kämpfen, nur nicht gegen Unmöglichkeiten."

31. Oktober 1859.

„Jetzt, nachdem ich nichts mehr erwarte, fällt es mir schwer aufs Herz, zu wissen, daß Du, liebe Mutter, doppelt und dreifach gelitten hast. — Im übrigen bitte ich Dich, falls Du nicht schon abschlägigen Bescheid hast, auf ja oder nein zu dringen, da ich auf den Verkauf angewiesen bin und man bei Gewißheit schon längst anderwärts hätte Schritte tun können. Ich meinerseits war es nicht, der sich aufgedrängt hat.

Mit meinen Arbeiten auf dem Kapitol für Brunn war es nichts. Ich arbeite auf dem Atelier, um für Berlin meine Kinderbilder zu vollenden. Der Gedanke, daß ich meinen Feinden nur einen Gefallen erweise, wenn ich gegen mich selbst wüte, und die Liebe zur Kunst als Sache endlich, haben mich bewogen, mich ganz in Arbeit zu vertiefen, als dem Einzigen, was mir Gott auf dieser Welt beschieden hat.

Wegen Deiner schmerzt es mich, weil ich hoffte, Dir einen schönen Winter zu verschaffen.

Mein Freiheitssinn ist durch die letzte Geschichte noch dringender als je erwacht, und wenn mir alles über dem Haupt zusammenbricht, so werden wir als Römer zu sterben wissen.

Muß ich denn an der Kleinheit meines Vaterlandes zu Grunde gehen! Wäre ich geborener Chinese, ich hätte mehr Aussichten.

Ich, seitdem ich wieder auf nichts reduziert bin, habe mich drein ergeben; besser, arm sein und frei, als ein reicher Diener. All die schweren Leiden, womit das liebe Schicksal meine goldene Jugendzeit bedacht hat, wären zu ertragen, wenn nicht andere und vor allem Du mitleiden müßtest.

Wie jammert mich die nutzlos verlorene Zeit!

Wahrscheinlich war das Bild zu teuer — o Gott, zu teuer! Wenn man nach vier Jahren endlich einmal etwas nicht wegschenken will. Ich sage mir alle Tage im stillen, „laß alles fahren, sieh, alle früheren Meister haben ähnlich gelitten, und was wäre aus der Kunst geworden, wenn sie über ihrer Person die Sache vergessen hätten?" Nur läßt sich bei ewigem Mangel auch in der Kunst nicht das Rechte leisten.

Wie viel möchte ich Dir sagen, aber es nimmt sich geschrieben so sonderbar aus. —

Madonna aufgezeichnet mit musizierenden Kindern."

2. November 1859.

„Vor allem kein Geld geschickt! Ich mag nichts davon hören, ich müßte mich ja in die Seele schämen. Was mich betrifft, beruhige Dich, ich arbeite und es ist Segen darin; werde mir schon zu helfen wissen und damit basta. Ich bin täglich an meinen Bildern. Höre auf, Dich um die Geschichte zu quälen, es wäre Sünde. Es ist eine Taktlosigkeit, die über meinen Verstand geht. Du sagst, ich solle schreiben; will es tun, wenn mir was einfällt; bis jetzt wüßte ich nicht wie. Bettelbriefe schreibe ich nicht, habe es nicht nötig, werde es nie tun — will mich besinnen und Dir es wissen lassen. Ist es hintertrieben worden durch gute Freunde, so kann ich nur sagen, wer Augen hat, der sehe, und wer Verstand hat, der höre nicht auf andere.

Habe vier Jahre still getragen, man hat mir nichts gegeben. Was ich geworden bin, ist in Schmerzen zutag gebracht — jetzt möge kommen, was da wolle, ich frage nach Himmel und Hölle nichts mehr, sondern male, und was die Liebe nicht tut, das gelingt dem Hasse desto besser. Welches Phlegma würde da nicht leidenschaftlich werden?

Mir hat die Sache nebst Deinem Briefe die volle Elastizität der Seele wiedergegeben, und das sei Dir genug."

November (Brieffragment).

„Sodann kann ich Deine Festigkeit, den Preis betreffend, nicht genug loben. Wo ist ein Mann? Ist es so schwer, einem

jungen strebsamen Menschen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen? Was soll endlich das ewige Hin- und Herreisen des Bildes? Beantworte es der, der es versteht.

Es mag intriguiert worden sein; was können wir tun? Was kann endlich anderes geschehen, als daß ich das Bild verkaufe? Ich bin ein freier, selbständiger Künstler, lebe in Rom und damit basta.

Trifft etwas ein, so verlange und befehle ich Dir, daß Du fest hineingreifen sollst, so zwar, daß Du den Winter weich gebettet sitzest. — Liebe Mutter, halte mir diesen leidenschaftlichen Wisch zu gut und schöpfe Ruhe und Heiterkeit daraus, und glaube, daß diese Stimmung Dauer hat und meine Arbeit gesegnet sein wird."

November 1859.

„Ich mache mir Vorwürfe, daß ich Dir so heftig geschrieben habe, aber Du siehst daraus, daß meine Gesundheit anfängt, zu leiden; nimm die Reizbarkeit als Folge dessen; das Herz hat nichts damit zu schaffen. Gott ist mein Zeuge, daß ich stündlich Deiner gedenke, und wenn ich so gereizt bin, ist es, daß ich Dir wie mir so gerne auf die Beine helfen möchte.

Ich verlange jetzt Entscheidung. Auf diese Weise habe ich materiellen und geistigen Schaden, ich kann nichts unternehmen. Lieber in Sorgen leben, als solch ein Trödeln. Meine Zeit ist kostbar, meine Ruhe alles.

Statt dankbar zu sein, ein solches Talent zu besitzen, das der Kunst alles opfert, sucht man alles hervor, mich zu quälen. —

Sehe, daß ich wieder gereizt zu schreiben anfange. Es ist besser ich höre auf, ich bin nicht wohl. Meine Meinung kennst Du und ich lasse mich durch nichts mehr irre machen. Meine Kunst und meine Gesundheit sind das Nächste. — Ich habe ein eigenes Schicksal. Ich habe so Sehnsucht nach Ruhe und sollte es der Tod sein. — Auf der einen Seite ist mein Talent, was wider Willen mir mit klarem Lichte den Weg zeigt, und wenn ich ihn gehe ist es, als ob alle Teufel losgelassen würden, mir ihn sauer zu machen.

Sie sollen wissen, daß mit mir nicht zu scherzen ist. Die

Leute glauben mich in der Hand zu haben, aber sie irren sich und wenn alles so almosenweise geschieht, will ich lieber nichts. —

Die neuen Bilder sind prachtvoll und nun wird's immer besser. Espérance!"

Erklärlicherweise war das sehnsüchtige Ruhebedürfnis, das Feuerbach in dieser Zeit mehr und mehr zu empfinden anfing, schließlich nicht mehr bloß geistigen Ursprungs. Die fortwährenden Sorgen und unausgesetzten Gemütserregungen hatten ihn allmählich auch körperlich angegriffen, so daß er sich doch endlich legen mußte, sonst das letzte Mittel, das er zu wählen pflegte. Indessen hatte sich seiner eine wohltätige Apathie bemächtigt, und so half das kleinere Uebel über das größere und einen Teil der bedrängten Zeiten hinweg.

Endlich traf in einem Briefe der Mutter das an diese gerichtete, vom 1. Dezember 1859 datierte, halboffizielle Schreiben des Geh. Hoffinanzrats Kreidel ein. Von der Beantragung der Erwerbung des Dantebildes für die Galerie war, dem Veto Lessings gegenüber, abgesehen worden.

Der Großherzog, geleitet von den Gefühlen persönlichen Wohlwollens für den Künstler, ließ dagegen seine Bereitwilligkeit erklären, das Bild zu einem ermäßigten Preise für seinen Privatbesitz zu erwerben; doch würde man vorziehen, mit einem Auftrag für ein historisches Bild dem Künstler eine anderweitige Unterstützung angedeihen zu lassen. Feuerbach ward daher aufgefordert zu diesem Zwecke Entwürfe einzusenden und zugleich der Wunsch ausgesprochen, daß er, wenn tunlich, das Bild in Karlsruhe ausführte.

Die Wirkung dieses, nach dreimonatlichem Abwarten eingelaufenen Entscheides auf den Künstler war unbeschreiblich. Wie durch einen elektrischen Schlag war ihm seine ganze geistige Spannkraft zurückgegeben. Noch krank, gab er am darauffolgenden Tage von seinem Lager aus die Weisungen, wie sie aus dem nachfolgenden Briefe hervorgehen.

Anfang Dezember 1859.

„Meine liebe gute Mutter!

„Gestern mittag erhielt ich Deinen Brief. Mache ein Kuvert, füge die Adresse bei und schicke meinen Brief[1]), nachdem Du ihn gelesen, an den Herrn Hoffinanzrat, Hochwohlgeboren ꝛc. Wo möglich füge gleich bei, wohin Dante geschickt werden soll.

Ich, seit fünf Tagen durch leichtes Unwohlsein ans Bett gefesselt, von wo aus ich auch die Briefe schreibe, fühle mich so viel besser, daß ich in wenigen Tagen wieder still auf dem Atelier arbeiten werde. Wer sollte da nicht gleich gesund werden, wenn einem solch kapitaler Unsinn vorgeschrieben wird. —

Welch ein Geschrei und Lärmen um das einfache anspruchslose Bild!

Für Lessing und Schirmer[2]) bleibt mir nur jene berühmte Anrede des alten Goetz v. Berlichingen an den kaiserlichen Feldhauptmann übrig und dann — das Fenster zugeschmissen. —

Mein Freund und ich tauschten uns gestern Abend gegenseitig aus, und diesen Morgen schon brachte er mir das Konzept des Briefes, das so sehr der Ausdruck meiner Gefühle ist, daß ich kein Komma änderte. Er enthält das, was ich meiner Würde, meinem durch Leiden groß gewordenen Ehrgefühl schuldig bin — eine positive Ablehnung sämtlicher Vorschläge.

Dir die Unmöglichkeit einer Skizzen-Einsendung nach dieser Behandlung des Dante zu beweisen, halte ich Dir gegenüber für überflüssig. Wir kennen solche „namhafte Vorschüsse“, die dann nach vielen unter Ekel eingereichten Vorlagen, unter der hohen Kunstägide Lessing-Schirmer, nach unendlichem Aerger und Zeitverlust mir am Ende so viel gewährten, daß ich meinen Schuster und die Hälfte der Heimreise bezahlen könnte, um dann dort mit dem, was mir übrig bleibt, eine Wiederexistenzgeburt zu beginnen — was ich schon vor fünf Jahren gekonnt hätte — und wodurch die römischen Leidensjahre eine Komödie gewesen wären, die ich

[1]) An Kreidel.

[2]) Die Entscheidung erfolgte ohne Mitwirkung Schirmers, lediglich auf Lessings Rat.

mir hätte ersparen können. Je heilloser die Lage ist, um so mehr Grund hat der Mensch, eine solche Hilfe von sich zu weisen. — Genug davon.

Jetzt erst, nachdem mir wie ein spukhafter Traum alles wieder so nahe an die Seele gerückt ist, empfinde ich, wie holdselig, trotz aller Armut, mein bisheriges poetisches Schaffen war, und was mir zur Last geworden, wird mir von neuem ein liebes Geschenk, was ich, Gott sei mein Zeuge, von jetzt an unbeirrt hegen und pflegen werde. — Jetzt erst wird mir wieder klar, daß Eisberge und Meere zwischen mir und jenen liegen.

Weiß Gott, die Leute hier, denen ich schulde, behandeln mich besser.

Den Brief wirst Du gut finden, da er sehr ernst und einfach die Sache abweist.

Ich hoffe, für Berlin meine Bilder trotz Not und Trübsal schön vollenden zu können. Man lebt nur einmal, male jeder, was ihm Herz und Sinn bewegt, und mögen die andern daran zu lernen suchen. Man ist ein Narr, sich das bißchen Lebensluft durch schlechte Ausdünstungen verderben zu lassen. Das ewige Rom hat große Schwächen, aber es ist ein Märchen aus tausend und eine Nacht gegen jene Prosa. — Mögen die Herren dort doch endlich einsehen, daß der gute Junge von 1854 nunmehr ein Mann geworden, der demgemäß zu behandeln sei. Ich bin in Rom, und will man etwas bestellen, dann soll man's tun und warten, bis ich damit fertig bin, so, wie es in aller anständigen Welt geschieht, wo nicht — auch gut."

2. Dezember.

„Meine liebe Herzensmutter!

„Welche scharmante Frau bist Du doch, schreibst mir einen so lieben, wahren und gesunden Brief, der mich innig und freudig erregte, umsomehr als ich mit wahrer Verwunderung in letzter Zeit bemerkte, wie der Glaube an meine höhere Begabung sich wieder zu regen begonnen. — So kann ich Dir nur sagen, daß seit einiger Zeit eine innere Freudigkeit in mir ist, mehr Schwung als sonst, mehr geläutert, oder was weiß ich was.

Meine kurze Bettablagerung, wo ich unter anderem die Odyssee las, gab mir Muße, über vieles ruhiger nachzudenken, und es mochte sodann äußerlich und innerlich eine Verwandlung mit mir vorgegangen sein. Wie nach einer überstandenen Krisis lasse ich das Vergangene begraben sein und richte meinen Blick vorwärts, in die Höhe.

Daß ich fleißig arbeite, wird Dich freuen, und daß Segen darin ist. Ich habe Fortschritte gemacht und fühle bei aller Anstrengung die neu errungene Leichtigkeit und Beweglichkeit meiner Gestalten. — Gesund bin ich auch wieder, noch ein bißchen reizbar, aber freudig inwendig und still bildend.

Liebe, gute Mutter, denke mit Vertrauen an Deinen Sohn, denn sieh, welch andere Wirkung hat all das Zeug auf mich gemacht — ich arbeite und zwar freudig, das gibt Mut. Stellt sich denn nicht auch zuletzt der abgehetzte Hirsch und zeigt das Geweih, und wehe dem ersten Hunde, der ihn anfällt. Und bin ich nicht mehr wert, als ein Vierzehnender? —

Wenn Du wieder schreibst, so füge einen herzlichen Gruß bei an meinen Freund; wenn Du wüßtest, mit welcher aufopfernden Liebe er mir angehangen und wie viel leichter wir ein Unglück auf vier Schultern tragen! Halte wacker aus und sieh in den schwersten Prüfungen den Unterschied zwischen Vaters Untergang in kleinen Verhältnissen und meinem harten Kampf, der mehr der Welt gilt und durchgefochten sein muß. — So lange man noch zwei Beine zum Gehen hat, ist man nicht berechtigt, sich unglücklich zu fühlen, beherzige diese Wahrheit, sowie auch ich mir alle Tage sage: Mein Gott, da ist ja mein Kopf, da mein Arm, woran fehlt's denn? Daß Du mich gar in die Freimaurerloge schicken willst, ist allerliebst; wenn was dabei herauskommt, ginge ich auch zu den Türken — nur nicht nach Karlsruhe."

Vierzehn Tage mochten etwa vergangen sein, seitdem das ablehnende Schreiben Feuerbachs in die Heimat abgegangen war, als über Heidelberg die Nachricht einlief, laut allerhöchster Ent-

schließung sei das Dantebild zum vollen Preise angekauft und habe in den Privatgemächern des Großherzogs seine Aufstellung gefunden.

Das huldvolle Kabinettschreiben in der Hand und mit Thränen in den Augen, trat Feuerbach zu mir aufs Zimmer, mir das inhaltschwere Blatt mit den Worten überreichend: „Nun haben mir die guten Frauen meines Dante mit ihren Schleppen doch noch den Weg rein gekehrt."

An die Mutter schrieb er unterm 17. Dezember 1859.

„Nur wenige herzliche Zeilen für heute. Wenn sich die Meereswellen geglättet haben, dann werde ich lang und ausführlich schreiben. Einstweilen bleibt mir nichts, als ruhig und still Begonnenes vollenden, denn wollte ich Gefühle beschreiben, wo möchte ich beginnen, wo enden!

Sei so gut, unter Kreidels Adresse die beiliegenden Briefe zu befördern.

Indem ich Dir vielmals danke für all Deine Mühen, möchte ich Dich bitten, ohne Scheu Dir den Winter lieb und heimlich zu machen, nicht z. B. im Wintersturme zum Stundengeben über die Brücke laufen — es ist ja bei Gott nur meine verfluchte Pflicht, wenn ich das sage.

Wenn Du von mir einen klaren Blick in die Tragweite dieses ersten Losbrechens verlangst, so ist es zu frühe dazu; genug, daß ich weiter arbeite. Daß ich vorsichtig und sparsam zu Werke gehe, kannst Du glauben.

Was ich beginne nach Vollendung der beiden Kinderbilder, wer kann das sagen, wie sich die Zukunft entwickelt, denn es kann Schlag auf Schlag gehen, wer kann da bestimmen?

Schon lange habe ich den stillen Glauben, daß die Venus mein Stern ist, die allabendlich so hell über Piazza Barberini steht und gestern nach ungestümer Witterung besonders hell leuchtete.

Wenn ich jetzt an zu Hause denke, so meine ich, eine stille Ruhe und innere Hoffnung müßte bei Euch eingekehrt sein.

Der Großherzog hat mir Sieg verschafft und die Folgen sind noch schwer zu übersehen. Er hat als Fürst gehandelt und ich

stehe unabhängig und in Italien ihm gegenüber und doch gut angeschrieben. Auch wenn ich komme, kann ich als freier Künstler zu ihm treten, kurz, es ist gut und schön so.

Liebe Mutter, laß mich schließen; ich bin innerlich noch nicht stark genug, um schon ganze, vollkommene Freude genießen zu können, denn noch schweben die Schatten aus der Vergangenheit auf der blühenden Wiese, die sich mir aufgetan, und der Nachklang und das endliche Bewußtsein der ganzen Lage, die mir jetzt erst klar wird, wie nahe am Abgrund sie war, zittert noch im Gemüte nach. Da ist das Beste, wenn man eine Arbeit hat, die so weit gediehen, daß man sich hinein versenken kann."

Nachdem der äußere geschichtliche Verlauf der Dinge bis zu diesem freundlichen Abschluß im Zusammenhang vorausgenommen ward, ist es wohl an der Zeit, daß wir unser Interesse endlich ebenso wie dem Schicksal des Menschen, der Tätigkeit des Künstlers zuwenden und der Früchte gedenken, die trotz der kärglichen Sonne, die ihm geschienen, die stillen Räume seiner Arbeitsstätte erfüllten, seitdem Dante seine Wanderung in die Welt angetreten hatte.

Wir haben dabei zunächst die zwei großen Kinderfriese, Balgende Buben und Ständchen, herauszuheben, da sie nicht bloß einen bedeutenden Fortschritt in seiner künstlerischen Entwicklung bekunden, sondern geradezu als ein Wendepunkt in ihr bezeichnet werden müssen.

Der Standpunkt, den Feuerbach bei der Ausführung und insbesondere beim Entwerfen dieser beiden Werke einnahm, war, gegen den bis dahin eingehaltenen, seinem innersten Wesen nach so verschieden, daß man diesen höchst eigentümlichen Schöpfungen in der Beurteilung nur gerecht werden kann, wenn man ihre Entstehungsweise und das Ziel kennt, das dem Künstler dabei vor Augen schwebte.

Feuerbach war sich längst darüber klar, daß das, was wir gemeinhin Phantasie nennen, in nichts anderem bestehe, als in

dem größeren oder geringeren Vorrat von Anschauungseindrücken — Einbildungen, wie es die Sprache tiefsinnig bezeichnet —, die sich im Gedächtnis mit den Jahren aufspeichern, deren Genesis wir nur nicht immer zu verfolgen und nachzuweisen imstande sind. Die künstlerische Phantasie bestand für ihn nur in dem besonderen Vermögen der leichteren, rascheren, lebhafteren und andauernderen Art der Aufnahme solcher Eindrücke, verbunden mit der Fähigkeit, auf Grund bewußter Wahl aus ihrer bunten Masse einzelnes herausgreifen, in der Vorstellung festhalten und so das von außenher Eingebildete vermittelst Uebung schließlich nachbilden zu können.

Es war nur logisch, wenn er sehr frühzeitig zu der Erkenntnis gelangte, daß einzig in der unausgesetzt unterhaltenen Beziehung zur Natur das Mittel liege zur planmäßigen Bereicherung dieses Vorrats an Vorstellungen, sowie zur Erhöhung der Fertigkeit ihrer Darstellung.

Fortwährendes Beobachten, zur Anregung der Einbildungskraft im allgemeinen, bildete die eine Seite seines Verhältnisses zur Natur. Sie war ihm angeborenes Bedürfnis, so selbstverständlich, wie das Atmen für den Menschen. Daher seine Sehnsucht und Vorliebe für den Süden mit seinem freieren Leben und seiner reiner und höher entwickelten Formenwelt. Wichtiger aber als diese allgemeine, vom Zufall abhängige Art erschien ihm von jeher, und mit jedem Jahre in gesteigertem Maße, die systematische, auf der bewußten Auswahl beruhende Pflege der Anschauung im Sinne des genauen Studiums der Natur. Einesteils zur eigentlichen Uebung und höchsten Steigerung der Fähigkeit, die leicht verflüchtigenden Bilder der Außenwelt dauernd in der Erinnerung festhalten und nacherschaffen zu können; dann aber auch zur Verhütung der Gefahren, die eine allzugeschäftige, leicht erregbare und an sich erregte Phantasie für den Künstler in sich bergen kann, als da sind: Neigung zu Flüchtigkeit und Willkür, den eigentlichen Todfeinden aller wahren Kunst und ferner, leichte Verführbarkeit zur Uebertreibung und Phantastik. Gefahren, vor welchen sie allein durch das gewissenhafte Studium der Natur bewahrt wird. „Wer mehr als ein bloßer Illustrator, wer ein

wirklicher Künstler werden will," so argumentierte Feuerbach, „der muß vor allem lernen, sich in der Selbstbeherrschung," oder wie er sich lieber ausdrückte, „in der Besonnenheit zu üben, um ebensowohl der ungebärdigen Phantasie, wie der übermächtigen Wirklichkeit gegenüber stets Herr der Situation zu bleiben."

In diesem Sinne waren ihm Aretino und Dante typische Bilder, sodaß er angesichts des letzteren einmal äußerte, daß, wenn durch einen absonderlichen Zufall von seinen sämtlichen Werken nur diese beiden erhalten blieben, die Nachwelt zur Erklärung des tiefen künstlerischen Gegensatzes, der in den beiden Bildern zutage trete, zu folgern geneigt sein dürfte, es müßte eine Reihe von Zwischengliedern verloren gegangen sein. „Und doch", so fuhr er in seiner Auseinandersetzung fort, „liegt nichts als ein Jahr Aufenthalt in Italien zwischen der Entstehung beider Werke, aber in diesem einen Jahr haben Kunst, Natur und die Menschen dieses Landes mich die Wege gelehrt, die zur großen Künstlerschaft führen."

War ihm die Natur in der Unerschöpflichkeit ihrer stetigen und doch ewig wechselnden Gestaltenfülle gleichsam der erfrischende Jungbrunnen der künstlerischen Phantasie, so ließ ihn sein feiner Künstlertakt noch ganz besonders im Kinde, und vor allem im römischen Kinde, als dem unverfälschtesten, ursprünglichsten, von Kultur und Leidenschaft noch nicht entstellten Naturabdruck „den Keim zu allem Edeln und Großen in der Kunst" erkennen. Viele Monate hindurch betrieb er daher für den ihm augenblicklich vorschwebenden Zweck auf seinem Atelier kaum etwas anderes, als das Studium der nackten Kindergestalt; im eigentlichen Sinne des Wortes als Palliativ gegen die moderne Ueberreiztheit der Phantasie.

Er brauchte nicht weit suchen nach tauglichen Modellen. Er hatte zwei kleine Buben auf der Straße aufgelesen, fütterte sie und ließ sie halbe und ganze Tage auf seinem Atelier ihr kindliches Wesen treiben.

Eine neue Welt von Liebreiz, Naivetät und Humor erstand ihm allmählich aus dieser, anfangs verwirrenden Beweglichkeit der Erscheinungen. Aber gerade und vor allem darum handelte

es sich, die Natur in lebendiger Bewegung, im Gegensatz zur gewöhnlichen Starrheit des Modells kennen und beobachten zu lernen.

Nachdem auf diese Weise in der Auffassung des flüchtig Erschauten und Festhaltenswerten, und durch die steten Versuche raschester Skizzierung des gerade Beobachteten, Blick und Hand ausreichend geübt waren, schritt der Künstler zum Schluß an die Arbeit der vollendeten, durchgebildeten Wiedergabe der Form als solcher. Zu diesem Zwecke machte er in seiner Gewissenhaftigkeit und seinem unermüdlichen Eifer jedes einzelne Glied und jede Form, in der entsprechenden Lage fixiert, mit ihren feinen Ueberschneidungen und charakteristischen Fältchen zum Gegenstand eines ganz besondern Studiums.

Für einen Künstler, dem das Schaffen aus der Fülle des inneren Reichtums so verführerisch nahegelegt war, wie Feuerbach, gehörte in der Tat kein geringer Grad von Selbstverleugnung und Ausdauer dazu, um bei einem solchen ebenso ermüdenden, wie aufregenden Studium Monate hindurch auszuharren; aber bald gewann er auch auf Grund desselben eine solche Herrschaft über die Natur und ein solches Verständnis für das wechselnde Spiel ihrer Formen, daß die letzten Arbeiten aus dieser Zeit ganz das Gepräge freier künstlerischer Schöpfungen an sich tragen und als typischer Ausdruck des in der Wirklichkeit Geschauten gelten können.

Nachdem in dieser Weise das Studienmaterial in ausreichender Menge vorbereitet war[1]), schritt der Künstler endlich an den Auf- und Ausbau der eigentlichen Komposition und dies ist's, wo die Wege von einst und jetzt sich schieden. Der allgemein herrschenden Uebung und Tradition folgend, war auch Feuerbach bisher gewohnt gewesen, seine Kompositionen frei aus sich heraus

[1]) Eine Auswahl unter den Gesamtstudien ergab in der Folge weit über 100 sorgsam ausgeführte Blätter. Auch die Studien für die musizierenden Kinder im Dresdener und Schack'schen Madonnenbild gehören dieser Zeit an. Bezeichnend aber für die zunehmende Entwicklung von Feuerbachs Stil in der Richtung zum Strengen ist, daß er auf das Kind, das ihm als Modell für das Madonnenbild gedient hatte, als „zu süß" später nie mehr zurückgriff.

zu entwerfen und die als notwendig sich erweisenden Studien sodann nachträglich denselben anzupassen. Aus dieser Art das Kunstwerk zu entwickeln war auch das hannöverische Kinderständchen noch hervorgegangen. Diesmal aber sollte der umgekehrte Weg verfolgt werden. Die vorgefaßte dichterische Idee — eine solche, wenn auch noch so allgemein, schien ihm allzeit eine unerläßliche Voraussetzung für ein Kunstwerk — sollte nicht früher Gestalt empfangen, als auf Grundlage der umfassendsten, der eigentlichen Niederschrift des dichterischen Gedankens vorausgegangenen Naturstudien. Dabei war es von vornherein sein ganz bewußtes Streben, sowohl in der Anordnung der Hauptmassen, als wie in der Gestaltenfolge und dem allgemeinen Linienfluß eine solche Gesetzmäßigkeit und Abgewogenheit aller Verhältnisse zu verfolgen, daß nicht die geringste Verschiebung oder Veränderung darin versucht werden könnte, ohne den Zusammenhang und das künstlerische Gleichgewicht des Ganzen zu schädigen. Wie dies ja auch eine Sonate oder Symphonie eines guten Meisters nicht ohne empfindliche Störung ihres inneren Gefüges vertragen würde.

Der herrschenden Karton-Manie seiner Zeit von langher abhold, begann er, unter Zugrundlegung der für seinen Zweck ausgewählten Naturstudien die Aufzeichnung sofort im Großen auf die Leinwand. Kleine, in seinem Taschenskizzenbuch im Sinne von Konzepten entstandene, oder wohl auch einmal ein ausgeführterer zeichnerischer Entwurf unterstützten ihn bei dieser ersten Aufgabe. Mechanische Hilfsmittel zur Vergrößerung wandte er nicht an. Der allgemeinen, aufs sorgfältigste durchgeführten Aufzeichnung folgte die Untertuschung Braun in Braun, die durch entsprechende Aufhöhung des Grundtons der Leinwand alsbald zu der beabsichtigten malerischen Wirkung gesteigert wurde.

Bei der zeichnerischen Anlage erwies sich Feuerbach von so peinlicher Genauigkeit, daß er die Konturen einer Figur oder eines Gliedes oft nur um Messerrückensbreite so lang hin und wieder rückte, bis der Abstand von den andern seinem Gefühle durchaus entsprach, oder sie dem Anspruch genügten, der ihm als besonders wichtig galt, daß seine Gestalten auch wirklich gingen,

auch wirklich standen. Die Willkürlichkeit, die in der modernen Kunst eine so große Rolle spielt, daß „Alles auch ebensogut anders sein könnte", die Neigung, die wichtigsten Dinge hinter allerlei nebensächlichem Beiwerk zu verstecken, war ihm zu allen Zeiten fremd. Erst nachdem der junge Meister sich auf der Grundlage exakter Naturstudien in der Richtung des Zeichnerischen völlig genug getan, schritt er an die Lösung der eigentlichen malerisch-plastischen Aufgabe, um schließlich unter nochmaliger Zuhilfenahme von Natur sein Werk der letzten Vollendung entgegenzuführen.

Die beiden Bilder charakterisiert Feuerbach selbst in einem seiner Briefe kurz und trefflich in folgender Weise: „Das eine, rasch bewegt; lustiges, klassisches, römisches Kinderleben — nota bene, es ist das römische Kind der Keim zu allem Edeln und Großen in der Kunst — das andere, träumerisch, leise, still, musikalisch. Doch ist es ganz anders, als jenes erste Ständchen [1]), keine Figur gleicht den dortigen, und was dort verschüchtert angedeutet ist, hat hier seinen klaren, abschließenden Ausdruck erhalten [2])."

Man könnte auch sagen, wie im Ständchen, mit seiner verschleiert traumhaften Mondscheinstimmung das lyrische, so ist im andern Bild, mit seinem in allem Reiz und Reichtum der Farbe und Beleuchtung sich abspielenden, vollbewegten Leben das dramatische Element verkörpert. Es ist, als ob die in lebhaftem Krieg befindlichen kleinen Kämpfer sich zu Tagesschluß geeinigt hätten, um nun unter friedlich musikalischen Klängen der im Zelte schlummernden kleinen Gespielin den Preis, die geraubten Trauben, als Huldigung darzubringen.

Die Vergleichung dieser zwei Werke mit dem frühern Kinderständchen ist überaus lehrreich. Da zeigt sich so recht der Segen

---

[1]) In der städtischen Galerie in Leipzig.

[2]) Von allen Schicksalen, die seine Bilder betroffen, ist keines Feuerbach so nahe gegangen, als daß diese beiden für einander gedachten und sich gegenseitig ergänzenden Arbeiten durch den leidigen Zwang der Umstände auseinandergerissen wurden. Die balgenden Buben gehören der städtischen Gemäldesammlung in St. Gallen an und das Ständchen befindet sich in Karlsruhe in Privatbesitz (s. Verz. Jahr 1859).



Balgende Buben 1859



Kinderständchen 1859

des inzwischen verfolgten strengen Studiums nach der Natur, als Fortschritt im allgemeinen sowohl, als wie im einzelnen. Gegenüber der Geschlossenheit der Komposition, dem Linienreichtum in der Gesamtsilhouette, dem regen Spiel in den Bewegungsrhythmen, dem Wechsel in der Gestaltenreihe, und vor allem der Plastik der Modellierung gegenüber, die die beiden Friese auszeichnet, erscheint das ältere Bild, das gewissermaßen in zwei Bilder auseinanderfällt, bei aller ihm inwohnenden Anmut, bei weitem ärmer in der Anlage und Erfindung und unsicher in der Formgebung. Nur wo auch bereits in dieses die Anfänge des neugearteten Naturstudiums hineinspielen, streift es in Einzelheiten an die Vorzüge der späteren Schöpfungen. Gibt sich doch selbst unter diesen noch ein erheblicher Unterschied zugunsten des Ständchens zu erkennen, als des von beiden zuletzt entstandenen Werkes, da diesem bereits wieder die Erfahrungen zugut kamen, die der Künstler am vorausgegangenen Bilde gemacht hatte. Weisen die balgenden Buben noch einzelne Unfreiheiten und technische Ungleichheiten auf, so zeigt die nachfolgende Schöpfung in Form und Farbe die vollendetste Klarheit und Einheitlichkeit des Vortrags.

In der künstlerischen Entwicklung Feuerbachs müssen diese zwei Friese als die Erstlinge seines eigentlichen, selbständigen, auf Größe in der Auffassung und Natürlichkeit zugleich abzielenden Stiles angesehen werden. Sie bilden den Uebergang von der vorwiegend malerischen zur plastisch-formalen Richtung, die sich nun langsam und organisch in seiner Kunst zu vollziehen beginnt, und so wurde diesen Werken wohl nicht ohne Recht eine eingehende Besprechung zuteil.

Auf zwei kleinere Kinderbilder in Hochformat, die Feuerbach während des Jahres 1859 nebenher auf Bestellung für Frankfurt malte, Kinder an einem Springbrunnen und Badende Kinder, näher einzugehen unterlassen wir, da sie ganz in die Kategorie der großen Friese gehören. Wir schalten dafür, als an der geeignetsten Stelle, hier noch folgende allgemeinere Bemerkungen ein, als Entgegnung auf den Vorwurf, den man Feuerbach vielfach gemacht, er habe in seine Kindergestalten zu sehr die Formen der

ausgereiften menschlichen Erscheinung hineingetragen, sie seien eigentlich keine Kinder.

Nun nimmt die Gestalt des nackten Kindes in Feuerbachs Kunst einen überaus breiten Raum ein. In reichlich einem Dritteil seiner gesamten Werke kehrt sie in weit über hundert Variationen wieder und zwar zum überwiegenden Teil in lebensgroßen Verhältnissen. Auch könnte jener Vorwurf von vornherein, als ein in sich haltloser, mit Stillschweigen übergangen werden, einem Künstler gegenüber, von dem soeben nachgewiesen wurde, daß er, wie kaum ein Zweiter in ähnlicher Weise, das angestrengteste Studium nach dem Leben darauf verwendet hatte, um sich mit der nackten kindlichen Gestalt durch und durch vertraut zu machen, wenn eine Abwehr nicht aus allgemein sachlichen Gründen geboten erschiene, insofern, als gerade auf diesem schwierigsten aller Darstellungsgebiete die Kunst der Gegenwart an besonders empfindlichen Schäden leidet.

Zunächst dürfte es notwendig sein, sich klar zu machen, um was sich eigentlich die Streitfrage dreht.

Das Wort „Kind" ist nichts weniger als ein einheitlicher, eine scharf begrenzte Vorstellung bezeichnender Begriff. Es ist vielmehr ein Gesamtname für eine ganze Reihe von menschlichen Entwicklungsstufen, die sich zum allermindesten auf die ersten drei bis vier, wenn nicht noch weitere Lebensjahre erstrecken; Entwicklungsstufen, deren erste und letzte sich sehr erheblich von einander unterscheiden; denn andere, viel weiter ausgebildete Formen setzt das Kind voraus, das bereits auf eigenen Füßen steht und geht, als der getragene, von der Mutterbrust noch nicht entwöhnte Säugling. Und wie mit dem freien Gebrauch der Glieder Form und äußere Erscheinung, so ändern sich mit dem Eintreten von Bewußtsein und Sprache Miene, Ausdruck und Gebärde des Kindes, ohne daß es darum für uns aufhörte, ein Kind zu sein. Aber gerade diesen feinen physischen und psychischen Wandlungen in den verschiedenen Altersstufen des Kindes ist Feuerbach mit Vorliebe in seiner Kunst nachgegangen, und aufs sorgsamste hat er sie nach ihren charakteristischen Unterschieden studiert, bis hinauf zu den Uebergängen vom Kinde zum Knaben und reifenden Mäd-

chen. Ebensosehr achtete er auf die innerliche Seite dieser Entwicklungen. Von der anfänglichen geistigen Schlummerexistenz, bis zu den Zeiten jenes rührenden Ernstes, der dem Kinde so frühzeitig in seinen Spielen eigen zu sein pflegt, wenn es das Tun und Treiben der Erwachsenen nachahmt, von allem finden sich Beispiele bei Feuerbach. Immer aber, wo er das Kind handelnd vorführt, wie in den balgenden und musizierenden Buben, wählt er die entwickelteren Körperformen des dritten und vierten Lebensjahres. Aber er kannte ebensowohl die frühesten kindlichen Bildungen; nur ist es dann das eigentliche Wiegenkind, was er darstellt, so in den beiden Ständchen die im Zelte schlafende Kleine; im Madonnenbilde das erwachende Christuskind, oder im Familienbilde (bei Schack) und in der Münchener Medea der an der Mutterbrust eingeschlummerte Säugling, niemals aber ein Kind in bewußter Aktion. Dabei muß außerdem stets im Auge behalten werden, daß es das römische Kind ist, mit seinem plastischen, in der Sonne und Luft des Südens gediehenen Bau, das zum Modell gedient hat.

Mit der hergebrachten, für die Gestalt des Kindes dienenden Schablone, wie sie von groß und klein für illustrative und dekorative Zwecke heutzutage kultiviert und von der Welt als Natur hingenommen wird, haben die Kindergestalten Feuerbachs allerdings nichts gemein; denn wer und wo sind sie, die sich den Mühseligkeiten dieses Studiums in solchem Umfange wie er unterzogen haben? Die unvermeidliche Folge dieser Unterlassungssünde war denn auch die allmähliche Einbürgerung jenes formenleeren, mit Andeutungen sich behelfenden und begnügenden Konventionalismus auf diesem herrlichen Darstellungsgebiete. Darum auch konnte Feuerbach, dem es bei seiner Aufgabe nicht allein um den Gegenstand, sondern darum zu tun war, ihn plastisch zu erschöpfen, mit seiner ungewohnten, weil wahren Formensprache, nicht sofort und allgemein verstanden werden.

Es ist begreiflich und verzeihlich, daß in dem jungen Meister, nachdem er im Verlaufe seines Studiums einmal bis zu diesem Punkte der Sicherheit, ja Ueberlegenheit über die Natur gelangt war, das Verlangen erwachte, dieses Studium nunmehr auch auf einen weitergezogenen Kreis auszudehnen.

Nun hatte ihn, wie sich der Leser vielleicht erinnert, schon in der Düsseldorfer Zeit der Gedanke einer großen Germanenschlacht beschäftigt, den er auch, unvollkommen genug, zum Ausdruck zu bringen versucht und selber als den Auswurf seiner kindlichen Phantasie bezeichnet hatte. Dieser Gedanke war inzwischen mit den Jahren und der wachsenden Künstlerschaft in ihm zur Idee eines Amazonenkampfes ausgereift. Gestalt hatte er jedoch bis zur Stunde nur in einer kleinen Darstellung empfangen, die aber mit der späteren großen Amazonenschlacht kaum durch etwas mehr, als den gemeinsamen Namen zusammenhängt. Diese seit Jahren ihn beschäftigende, der Zukunft vorbehaltene Idee sollte überhaupt nicht früher sichtbare Gestalt empfangen, als ebenfalls nur auf Grundlage der umfassendsten vorausgegangenen Naturstudien. Da ließ ihn um diese Zeit der Zufall ein weibliches Modell finden, das ihm, obschon unschön von Antlitz, in der Gesamterscheinung, durch die großartige Plastik der Formen, so über alles für seine Zwecke erschaffen schien, daß er der Verlockung nicht zu widerstehen vermochte, das, was sich in ähnlicher Art nicht leicht wiederbot, soweit es ihm die Umstände erlaubten, für seinen großen Zukunftsplan auszunützen [1]).

Nicht alle, aber ein erheblicher Teil in der langen Reihe der Amazonenstudien, verdanken diesem Modelle ihre Entstehung [2]). Bei Beginn dieses zweiten Studienkurses war es alsdann, daß der Künstler über sich selbst zu staunen Veranlassung fand, in welch ganz anderem Lichte sich jetzt, nach der vorausgegangenen langen und strengen Schulung seines Auges, die Natur seinen Blicken enthüllte. Als habe er ehedem mit halb träumenden Augen gesehen, erschien ihm nun alles, was er bis dahin geschaffen, unsicher, leer und formlos.

---

[1]) Um Irrtümern vorzubeugen, sei bemerkt, daß dieses Modell nichts gemein hat mit der Gestalt der Nanna, die dem Künstler später zu der Iphigenie gesessen hat, die sich jetzt in Darmstadt befindet. Von Nanna wird in der Folge noch ausführlich die Rede sein.

[2]) Diese Blätter sind aus dem äußerlichen Umstand, daß sie auf grobes, gelbliches Strohpapier gezeichnet sind, leicht unter den übrigen Studien herauszuerkennen. Im Bilde sind sie indessen nicht alle verwendet.

Frühzeitiger, als es beabsichtigt war, ist diese erste Serie von Amazonenstudien eines Tages zur Verwendung gelangt. Es war um die Zeit, in der Feuerbach, halb krank darniederliegend, von der Verurteilung seines Dantebildes in Karlsruhe Kenntnis erlangt hatte. Kaum leiblich erholt, raffte er sich auf, entschlossen, um jeden Preis die Arbeit wieder aufzunehmen und nichts geringeres war's, als der Plan zum Beginne der Amazonenschlacht, mit welchem Werke er allen Hindernissen und Widersachern zum Trotz sich Bahn zu brechen gedachte.

Die unter den obwaltenden Umständen bei diesem kühnen Unterfangen zunächst wichtigste Frage der Beschaffung einer Leinwand von entsprechender Größe war schon gelöst. Es existierte aus besseren Tagen, inzwischen zurückgestellt, ein Entwurf zum sterbenden Dante, mit der Vision der verklärten Beatrice; ein Höhenbild, nur erst in Kohle, aber auf einer gewaltigen Leinwandfläche ausgeführt. Kurz entschlossen, opferte Feuerbach diesen Entwurf [1]), um an dessen Stelle die Aufzeichnung der ihn leidenschaftlich aufregenden Idee des Amazonenbildes zu setzen. Dem Künstler war dabei Gelegenheit geboten, eine Probe von seiner erstaunlichen Dispositionsgabe abzulegen. Die Leinwand hatte sich in der Querstellung für das Werk, so wie es dem Meister im Geiste bisher vorschwebte, nach der Breite hin nicht ausreichend erwiesen. Um auf der verengten Fläche trotzdem alle Gruppen und Gestalten, die er sich ausgedacht hatte, unterzubringen, gab es nur das eine Auskunftsmittel, einen höheren Augenpunkt anzunehmen; hierdurch ergab sich naturgemäß eine Erweiterung nach der Tiefe zu, und damit Raum zur bequemen Verteilung aller Episoden und Einzelheiten in den Mittel- und Hintergrund des Bildes, soweit sie ihm für das Ganze unentbehrlich erschienen. In diesem Sinne gestaltete Feuerbach die Komposition rasch im Geiste um und entwarf die aus über dreißig zum Teil überlebensgroßen Figuren bestehende Szene, wenn auch zunächst nur in Kohle, doch in voller malerischer Wirkung, in der kurzen Frist

[1]) Erhalten ist eine große Farbenskizze und eine Naturstudie zur Hauptgruppe, Dante sitzend, mit der knieend über ihn gebeugten Tochter Beatrice.

von drei Tagen, ohne weitere Hilfsmittel und Vorarbeiten, als seine wenigen Naturstudien und einige kleine episodische Entwürfe.

Die glückliche Wendung in den äußeren Verhältnissen, die bald darauf durch den Verkauf des Dantebildes herbeigeführt wurde, gab Feuerbach das richtige Mittel zur Schätzung seiner Mittel und Kräfte zurück. Es war eine gewaltsame Entladung der zu lange eingedämmten Produktionskraft gewesen. Die vorerst noch allzuriesige Aufgabe trat zunächst wieder in den Hintergrund; sie blieb einer spätern Zeit und der vollausgereiften Kraft des Künstlers aufgespart.

1860.

Feuerbach schritt nun rüstig an die Vollendung seiner früheren, in ihrem Fortgang so oft unterbrochenen Arbeiten. Die beiden großen Kinderfriese, eine Madonna für England und die Madonna mit den musizierenden Engeln, alles mehr oder weniger unvollendete Werke, sollten bis zu seiner Heimreise im Frühjahre noch fertig werden. Es war keine geringe Aufgabe, da wenig mehr als vier Monate zu ihrer Durchführung übrig blieben. Die gehobene Stimmung des Künstlers ließ ihn jedoch Wunder wirken. War die Sorge auch keineswegs schon ganz von ihm genommen — denn die Hilfe kam spät und die Rechnung lief erheblich rückwärts und war eine doppelte, für sich und die Seinigen — so war doch wieder Vertrauen bei ihm eingekehrt und an die Stelle der bisherigen, zwischen Hast und Abspannung geteilten aufgeregten Arbeitsweise waren mit einemmal Ruhe und Stetigkeit getreten.

Besonders beschwichtigend wirkte auf ihn jetzt der Gedanke an die Heimat; so schreibt er unterm

10. März 1860.

„Vor allem kann ich nicht aussprechen, wie wohltuend mir der ruhige heimatliche Hintergrund ist. Daß Du am Christabend auch einen Auftrag erhieltst, ist mir Bürge, daß die Krisis über-

standen und das Schicksal uns aus rauhem Gebirge in schönere Ebenen führen will. Schicke mir keine Berechnungen, und was Bedienung betrifft, so halte das so, wie es zu einer gleichmäßigen, wohltuenden Tätigkeit erforderlich ist. Wenn ich hier in Italien meinen Ofen mit höchsteigenen Händen anheize, so ist das ein Unterschied. Das Buch der Vergangenheit wollen wir in Schweinsleder binden und sieben Siegel daran setzen und — liegen lassen. — Was mein jetziges Leben betrifft, so geht es auf in der Arbeit, so, wie ich mir vorgesetzt habe, einen gewissen Abschluß hineinzubringen. — Meine beiden Kinderbilder — das Dankbarste und Verkäuflichste — gehen einer delikaten Vollendung entgegen; sie sind Pendants und können in jeder Stube hängen.

Scheffels Güte beschämt mich. Ich will ihn fragen, ob es nicht unpassend wäre, den Großherzog von Weimar um die Erlaubnis zu bitten, beide neueste Produkte ihm vorführen zu dürfen, aber erst in zwei Monaten, da ich die Riesenarbeit kaum eher zwingen kann[1]. — Doch wird der liebe Scheffel mich belehren, dessen richtiger Takt einzig in der Liebe zu mir und dem Verständnis meiner Kunst liegt. Ich habe ein solches Vertrauen zu ihm, daß, wenn er sagte: „Feuerbach, Sie sind ein Esel," so würde ich ihm antworten, daß mir der Vorwurf zwar etwas unerwartet komme, ich mir's aber ernstlich überlegen wolle, was wahres daran sei.

Nicht darf ich vergessen, daß ich auf des „sterbenden Dante" Leinwand ein Bild entwarf, was seit Jahren in mir sich bildet, die Amazonenschlacht, uud so steht — zwar erst in dürftiger Kohle — vielleicht meine vollendetste Komposition vor mir, in weiter, abendlicher Kampagna, mit Meerhorizont und wolkigem Himmel; ein wildes Plänkeln, Streiten, Stürzen; wilde entfesselte Leidenschaft, die gemildert wird durch eine vollendete Farbe und wo ich streben will, die plastische Formenschönheit in den verschiedensten Stellungen auszudrücken. Da ich aber weiß, daß erst der Verkauf und zwar der gute Verkauf meiner Kinderbilder dazu gehört, mich in Wahrheit zukunftssicher zu machen, so bin ich zu gewissenhaft,

[1] Scheffel hielt sich auf Einladung des Großherzogs von Weimar augenblicklich auf der Wartburg auf.

um mich ganz dem Sujet hinzugeben; doch werde ich nach Vollendung der beiden Bilder, vor meiner Heimreise die Sache noch in massigen Farbentönen fixieren, um dann zu Hause — im Gedanken eines großen Hintergrundes — daran denken zu können. —

— Ich habe mir eines bewahrt in allen Verhältnissen, das ist die Natur. Und so wie in mir eine Fundgrube poetischer Dinge schlummert, die ihrer Auferstehung harren, so ist es allein jenes unbesiegbare Naturgefühl, was hervorbrechen wird als Individuum, und das in kurzer Zeit. Denn noch schweben die Manen und Gespenster der früheren Zeit im Hause herum und der entscheidende Schachzug kann erst geschehen, wenn die Sorge verbannt ist, oder sei es bloß die Angst einer Möglichkeit, oder der Gedanke, daß es für die Verhältnisse unrecht sei, sich so schönen, freien Werken hinzugeben.

— Ich lese Vaters griechische Plastik. — Wer begreift die Wunder der Natur, ihren organischen Zusammenhang! Wer begreift es, wie mich Vaters Worte ergreifen! Ich will davon nicht sprechen, daß ich ihn zu hören glaube, daß mir wehmütige, zum Sterben wehmütige Bilder aufsteigen; will nicht davon sprechen, daß der verstorbene gute Vater so rein, so wahr, so groß sich vor mir aufrichtet, das sind Dinge, die einen jeden Sohn packen und überwältigen müssen, aber davon rede ich, von dem stillen Wunder der Natur, daß mir jetzt, nach diesem Stück Leben, ohne daß ich eine Ahnung hatte, was Vater geschrieben, daß mir sein Geist jetzt dermaßen begegnet, indem ich bei ihm lese, was die Natur im stillen bei mir vorbereitet hatte; daß ich das lesen muß, wonach ich instinktiv in meiner Kunst gerungen; daß ich fühlen muß, wie wenig an meiner Kunst wäre, wenn Vater anders gedacht hätte! Kann ich es beschreiben, wie mir zu Mute sein muß, wenn ich das in reinster Sprache lese, was das still prophetische Siegel meines innersten Wesens war? Und hier in Rom, in das Vater erst so spät zu kommen vergönnt war, Rom, was der Sohn mit schweren Leiden erringen, erkämpfen mußte, um es seiner Natur einzuverleiben! — — Daß dieser Geist tauben Ohren predigte, wer faßt es besser als der, der

weiß, daß man, um die Schönheit zu begreifen, ein edler Mensch sein muß. —

Der Vater selbst wußte am besten bei seiner Künstlernatur, daß er bloß Worte zum Ausdruck geben kann, und daß die überzeugende Sprache der schaffende Künstler spricht.

Wer fühlt mit uns, liebe Mutter, so klar den Zwiespalt, der in Vater entstehen mußte, nicht verstanden zu werden! Wo sollte ihm in Freiburg das Griechentum aufblühen — das Leben im vollständigen Widerspruche! So einer müßte leben unter Antiken, in Italien — ach Gott, was soll ich sagen; nur das noch, ich bitte zu Gott, daß ich gewürdigt werden möge, sein Sohn zu heißen in dem, was ich leisten kann, und ich fühle jetzt schon, indem ich diese Zeilen schreibe, wie stark mein Glaube in mir geworden, daß es mir vergönnt sei, in Taten ein prophetisches Wort zu sprechen.

Oft in stillen Abendstunden sitze ich in meinem so schönen, vertrauten Atelier und denke, was würde Vater sagen, wenn er das sähe — — ich will abbrechen für heute. Es ist ein stilles Glück, Seelenarznei, jenes Buch zu lesen, es wird seine Früchte bringen. — Auch wird Vaters Geist versöhnt auf uns niederlächeln, in unser stilles arbeitsames Schaffen."

28. März. (Fragment.)

— „Wenn ich Rom liebe und gern immer hier bleibe, ja hier bleiben muß, wer hat etwas dagegen? Soll ich, nachdem ich mit scharfem Verlust meinen Palast erobert, ihn mit einer Hütte vertauschen? Doch werde ich klug sein und alle hinhalten, um — am Ende zu tun, was ich will[1]).

— Wie ich Riedel sagte, man wundere sich draußen, daß ich Kinderbilder malte, schlug er sich an die Stirne und sagte: „Mein Gott, kann es denn was Schöneres geben? Wenn sie nur stille hielten."

Christus sprach, „werdet wie die Kinder," 2c. 2c.

---

[1]) Man trug sich in Weimar mit der Absicht, Feuerbach an die dortige, eben unter Graf Kalckreuth gegründete Kunstschule zu berufen.

Erst in einem Bilde, was ich im Herbste malen werde, hoffe ich die volle, bewegliche, lebendige Freude darstellen zu können. Draußen mögen sie unterdessen deutsche Kaiser begraben und in Nibelungen schwelgen, die ich mit sechzehn Jahren abgetan habe, zu welchen Kompositionen mein guter, lieber Vater immer ironisch lächelte.

Ich bin sehr unzufrieden mit meinen Sachen, aber der Fortschritt lauert in der Luft. Die Bilder werden in Weimar weder verstanden, noch gekauft, das sage ich dir im voraus. Addio. a riverderci.

Liebe Mutter, das Heimatsland der Kunst ist die Welt und da lernt man am meisten, wo Klima und Volk 2c. 2c. Doch ist es ein Irrtum, zu glauben, man könne überall Kunst treiben; hat ja die Natur jeder Pflanze ihren Boden angewiesen. Kann man in Norwegen Datteln pflücken?

Die Idee allein, Kinder malen zu wollen, kann unter Umständen schon Begabung sein. Sie gut zu malen, hat Rafael verstanden, der bekanntlich wußte, was er tat. „Aber, meine lieben Herren!" so möchte ich meine Rede beginnen, wenn nicht schon so viel geschwatzt worden wäre. — Ich lese im Augenblicke den Don Quixote, dieses Buch der Bücher."

Die Umstände fügten es, daß ich um diese Zeit Rom verlassen mußte, früher als Feuerbach verstattet war. Ich hatte von einem Kunstinstitut in Karlsruhe Auftrag erhalten, für einen Stich einen Vorschlag religiösen Inhalts zu machen und für diesen Zweck einen Gegenstand empfohlen, der bereits in einem Entwurfe von Feuerbachs Hand existierte. Der Vorschlag fand Billigung; zu seiner endgültigen Sicherung empfahl es sich aber, die Verhandlungen persönlich zu führen.

Die von mir vorgeschlagene Komposition, die mit einer der bedeutendsten nachträglichen Schöpfungen Feuerbachs zusammenhängt, gehörte ihrer Entstehung nach in die Zeit, in der der Künstler, noch ohne Atelier, mit Entwürfen aller Art seine Tage

auszufüllen pflegte, meistenteils nach selbständigen Eingebungen, wohl aber auch einmal auf Grund bestimmter äußerer Anregung. So geschah es denn auch eines Tages, daß er, von einem Ausgange heimkehrend, lebhaft erregt mein Zimmer betrat, erzählend, wie er eine schlafende Kampagnolin auf einer Kirchentreppe liegend gefunden habe, ein Bild von einem so großen Wurf der Linie, daß er sofort versuchen werde, es festzuhalten. Er griff nach Kohle und Papier, legte sich, wie er beim Zeichnen zuweilen zu tun liebte, auf die platte Erde, und rasch erwuchs unter seinen Händen vor meinen Augen die Gestalt, die ihn in der Erinnerung verfolgte. Sie nach seiner Gewohnheit von der Basis, d. h. wie der Plastiker sein Tonmodell, von unten nach oben hin entwickelnd, unterbrach er sich plötzlich in der Arbeit durch den Ausruf: „Die ist ja herrlich zu verwerten!" und einer augenblicklichen Eingebung folgend, begann er hastig, der weiblichen Figur die Gestalt Christi zu unterlegen, und die erste Idee zu dem ergreifenden Bilde, das jedem Besucher der Schackschen Galerie in München unter dem Namen der Pieta bekannt ist, war auf das glücklichste gewonnen. Nur die am Eingang zur Felsenkluft betenden drei Frauen, die in diesem Bilde zu den Füßen des Erlösers knien, sind später noch hinzugekommen. Im ursprünglichen Entwurfe hält statt ihrer ein geflügelter Engel die Wache. Auf Grund dieser ersten Idee vollendete Feuerbach sodann mit Hilfe einiger Studien nach dem Leben die für den Stich bestimmte Zeichnung. Damit war für mich die Zeit herangerückt, von Rom zu scheiden.

Feuerbach, der wohl herausfühlte, wie schwer mir der Abschied wurde, war in rührender Weise bemüht, mir die letzten Tage unseres Zusammenseins zu verschönen. Damit ich mit einem großen Eindruck von der ewigen Stadt scheide, führte er mich selbst noch einmal nach dem Vatikan, in die Sistina und die Stanzen und vor die Transfiguration Raphaels; geleitete mich sodann abends vor meiner Abreise hinaus in eine der Vignen vor Porta Pia, wo wir angesichts der herrlichen Berglinien der Sabina und seines Lieblings, des Soratte, manchen unserer Abende bei einer Fogliette Wein verbracht hatten. Besonders denkwürdig aber sind mir die Worte geblieben, die Feuerbach noch an mich richtete,

bevor ich aus den Räumen schied, in denen wir so eng zusammen vier Jahre in Freud und Leid gehaust hatten (von seinem Atelier und seinen Arbeiten hatte ich schon Abschied genommen): „Was Sie auch alles um mich gesorgt haben mögen," begann er, mit einer an ihm ungewohnten Feierlichkeit, dabei meine beiden Hände fassend, „erachten Sie darum den Gewinn dieser Jahre nicht gering; Sie sind mit mir und wohl auch an mir gewachsen und im Leben, wie in Ihren künstlerischen Anschauungen gereift, und die Erinnerung an Rom und unser Zusammenleben wird für Sie in alle Zukunft mit den besten Inhalt Ihres Lebens bilden. Ich weiß auch, Sie werden draußen in der Heimat suchen, für mich zu wirken, und was mich hier in Rom betrifft, dessen können Sie versichert sein, ich halte Schritt mit immer neuen künstlerischen Taten. Sollten Sie aber je einmal die Erinnerungen aus Ihrem Leben niederschreiben, dann gedenken Sie in der Schilderung dieser vier Jahre dessen, was ich als Künstler gewollt und erstrebte; Sie wissen es und können das sagen, wozu ich selbst vielleicht nie Zeit und Stimmung finden werde."

Ein rein sachliches Schreiben meldet der Mutter unterm 2. April, daß drei Bilder — die beiden Friese und die Madonna — fertig seien, er es aber seinem Namen schuldig sei, sie *auszustellen*, seine Heimreise daher noch eine Verzögerung von zwei bis drei Wochen erleide. „Warum soll ich mein Pfund vergraben?" setzt er hinzu, „das nimmt etwas Zeit, doch was ist's.

Daß Graf Kalckreuth mir schrieb, erfuhrst Du im vorigen Briefe [1]). Auf jeden Fall übernehme ich nach Weimar einen großen Teil des Transports, weil es meinen Stolz verletzt, *sie* bezahlen zu lassen. — Ueber die Preise werde *ich* bestimmen, denn nur ich, der ich weiß, was sie sind, kann berechnen was zu fordern ist."

---

[1]) Diese Mitteilung muß im vorausgegangenen Teil des fragmentarischen Briefes vom 28. März gestanden haben, sowie er auch die fehlende Anmeldung von meinem bevorstehenden Besuche in Heidelberg enthalten haben muß.

13. April.

— „In Weimar erscheinen die Künstler in Uniform bei Hofe; mir auch recht, noch bin ich hübsch genug dafür; wenn sie mich aber nur erst hätten.

Beide Bilder gehen über Weimar nach Berlin, was ich Kalckreuth melden werde. Ich selbst reise gleich, sowie das Geld da ist. Aber, liebe Mutter! Anfang Juli muß ich zurück und zwar auf die Kampagne, um die Landschaften zu malen, so daß ich bis 1. September zwei neue Kinderbilder beginnen kann. Das ist nicht Caprice, sondern ich bin jetzt im Zuge und werde sie viel schöner malen. Badende Buben und Kinder mit Blumen. Später dann wollen wir einmal ans Dramatische gehen! Aber erst Dieses.

— Meine Pläne und Bilder und Entwicklung ist die Hauptsache, das andere ist Nebensache. — Wie sehr wünschte ich bald diesen Interimszustand geendigt, es ist ja alles Zeitverlust und ich bitte, haltet mich nicht lange, sondern glaubt mir, daß ich weiß, warum mich Gott so gemacht hat. Ich werde mir Eure Herzen mit Sturm erobern und ebenso abfahren mit Sturm und dann — hier fortgefahren und zwar rastlos. Vielleicht kann ich jeden Sommer kommen."

19. April.

— „Nun verzögert sich meine Abreise doch vielleicht um vierzehn Tage durch eine wunderliche Geschichte. Höre sie an! Du weißt, daß ich nicht ausstellte, weil mich ein namenloser Ekel befallen hatte, da man mir Schwierigkeiten machte wegen dreijährigen nackten Buben!

Ich bin gestern abend auf dem Atelier — wo ich aber nicht mehr arbeite — ich lese gerade in Goethes Iphigenie „Heraus in eure Schatten, rege Wipfel", und da kommt mit Damen und Kavalieren die Tochter des Kaisers Nikolaus, Maria Nikolaj., die Großfürstin und Direktorin der Petersburger Akademie, in vier Kutschen. — War eine halbe Stunde da, rühmte meine Farbe, frug nach dem Preise, ob sie bestellt seien 2c. Beim Hinausgehen sagten alle drei Herren auf Wiedersehen. — Darf ich wagen, zu hoffen? Genug, der Anstand erfordert, daß ich

ihre Abreise, die bald erfolgt, abwarte, das muß ich. — Also, liebe Mutter, muß ich diese Tage immer auf dem Studium sein, in dem schmerzlichen Zustand der Hoffnung und Ungewißheit. Ich habe für jedes tausend Skudi verlangt. Ich kannte sie nicht, nachher, nachdem ich es wußte, machte ich mir Vorwürfe, daß ich nicht mehr verlangte. Wirst Du mich tadeln, liebe Mutter, wenn ich noch nicht die Routine habe, unverschämt zu fordern, sondern in meinen jungen Jahren, angesichts meiner Bilder, das fordere, was mir auf die Beine hilft und mir die drückende Last der Armut wegnimmt?

— O Espérance, sagt Percy und hat doch sterben müssen! — Fasse keine kühnen Hoffnungen, aber denke Dir, wie ich arbeiten werde, wenn es Luft gibt!

Ich hätte nichts schreiben sollen, aber wir haben Freude und Leid so viele Jahre miteinander geteilt, daß ich nicht schweigen kann, und wenn alles eine Seifenblase ist. —"

Es war eine Seifenblase. Nach vergeblichem Warten, verlorener Zeit und zwecklosen, weitern Ausgaben trat Feuerbach endlich Ausgangs April seine Heimreise an, um in den ersten Tagen des Mai in Heidelberg einzutreffen.

Elftes Kapitel

In der Heimat

Mai bis November 1860

In Deutschland eingetroffen, war ich alsbald nach Karlsruhe geeilt, wohin außer den eigenen Angelegenheiten mich die Hoffnung trieb, an Ort und Stelle persönlich dem Freunde nützen zu können.

Eine mit dem Geh. Finanzrat Kreidel gepflogene Unterredung war zunächst nicht dazu angetan, die Erwartungen sehr hoch zu stimmen.

Dem Leser wird wohl noch erinnerlich sein, mit welchem Geschick und Takt er Feuerbach gegenüber seines Amtes zu walten verstanden hatte. Allein es galt, ihn in seiner einflußreichen Stellung wenn nicht zum Freunde, so doch nicht zum Gegner zu haben. Im Rufe eines großen Finanztalentes stehend, war er aus untergeordneter Beamtensphäre rasch zu diesem Posten emporgestiegen. Nach seiner übrigen Bildung und Denkart war er ein Banause. Fragen der Kunst, solange sie nicht das ihm unterstellte Budget bedrohten, waren ihm an und für sich völlig gleichgültig. In diesem Falle aber erwachte das lebhafteste Interesse in ihm, und als echter, zu Macht und Ansehen gelangter Parvenü fühlte er sich auch selbstverständlich im Vollbesitz der nötigen Eigenschaften, um mitzureden [1]).

---

[1]) Nebenbei bemerkt, scheint es Kreidel auch auf seinem eigentlichen Berufsgebiet an der richtigen Sach- und Menschenkenntnis gefehlt zu haben, denn

Das einzige Greifbare an seinen Auslassungen beschränkte sich auf Andeutungen von freilich sehr allgemeiner Natur, daß, wenn Feuerbach seinen Wohnsitz wieder in Karlsruhe aufzuschlagen sich entschließen wollte, man bereit sei, ihm nach seinem Sinne einen geeigneten Arbeitsraum innerhalb des Großherzoglichen Parkgebietes einrichten zu lassen. — Für Rom doch wohl kein ganz ausreichender Ersatz. Im übrigen fielen allerlei Worte über Eigenwilligkeit und Mangel an Dankbarkeit auf seiten des Künstlers — alles in dem bekannten unerquicklichen Ton büreaukratischen Dünkels, wie ihn Gesinnungslosigkeit und Strebertum allerorts großzüchten. Bei dem scharf ausgeprägten Künstlernaturell Feuerbachs blieb daher wenig Raum für die Hoffnung übrig, daß sich für ihn in der Heimat ein Segen und Dauer versprechendes freies unabhängiges Verhältnis herausbilden könnte, es wäre denn, daß auf Grund besserer Einsicht ein höherer Wille hier das Richtige erkennen und selbständig beschließen sollte.

Auf mein Ansuchen wurde mir sodann — zur weiteren Beleuchtung des Standes der Dinge — das Gebäude aufgeschlossen, wo die „Poesie", Bildseite gegen die Wand, hinter und unter allerlei Requisiten vor vier Jahren ihren Platz angewiesen erhalten hatte.

Eine Gestalt von der strengen Hoheit der Auffassung und der Schlichtheit in der Darstellung, wie diese, hätte wohl überall in Deutschland, nicht nur in Karlsruhe, zu jener Zeit wenig Würdigung gefunden. Eine Verurteilung in solcher Form wäre ihr aber doch wohl außerhalb der Heimat des Künstlers nirgends zugestoßen. Da dieses Vehmgericht schon geraume Zeit vor der Berufung Lessings nach Karlsruhe, d. h. noch unter Schirmers Regiment möglich war, kann es als Beweis dafür dienen, wie sehr Stimmung und Umstände am Orte vorbereitet waren, um einem so ausgesprochenen Widersacher Feuerbachs, wie sich Lessing bereits zu erkennen gegeben hatte, in die Hand zu arbeiten.

---

durch seine fahrlässige Kontrolle, die seine Entlassung in der ungnädigsten Form zur Folge hatte, haben die Großherzoglichen Kassen in der Folge große Einbußen erlitten.

Weitere Umschau bestätigte mir sodann auf Schritt und Tritt, daß die am Orte eingesessene Düsseldorfer Künstlerkolonie nicht allein zur ausschließlichen Herrschaft am Platze gelangt war, sondern in geschlossener Linie Feuerbach feindselig gegenüberstand. Unter solchen Umständen lag es in der Natur der Dinge, daß unter dem Druck von Lessings gewaltigem Ansehen und unter dem Einfluß seiner Bewunderer und Anhänger die Schar von Feuerbachs einstigen Freunden merklich zusammengeschmolzen oder wenigstens scheu und kleinlaut geworden war. Da ich aber von der Zeit meines Düsseldorfer Aufenthaltes her mit den meisten der nach Karlsruhe berufenen oder eingewanderten Künstler in den besten Beziehungen stand, hoffte ich die gegen Feuerbach bestehenden Vorurteile allmählich verscheuchen zu können. Im übrigen vertraute ich auf die überzeugende Kraft seines Talentes.

Der Verlauf der Dinge gab freilich bald Gelegenheit zu der Erfahrung, daß es schwer ist, mit reinen und ehrlichen Waffen gegen kleinliche Denkungsart und persönliches Uebelwollen aufzukommen, besonders, wenn die feindlichen Angriffe mit vergifteten Geschossen aus wohlgedecktem Hinterhalt heraus erfolgen. So wenig wählerisch man aber auch in der Folge in den Mitteln war, um Feuerbach in seiner Heimat den Boden zu entziehen, so ging es doch zunächst nicht an, den unstreitig begabtesten und deshalb wohl auch heimlich gefürchteten von den eingeborenen Künstlern so ohne weiteres zur Seite zu schieben, solange ihm noch die persönlichen Sympathien des Landesherren zur Seite standen. Diese zu untergraben, bildete daher die nächste Aufgabe, und man kannte genau den zum Ziele führenden Weg. Er forderte sowohl Zeit und Vorsicht, als geheime Minierarbeit der Frauen, nach der altbewährten Taktik der persönlichen Verdächtigung, während man zum Schein nach außen die Uebersiedelung Feuerbachs nach Karlsruhe befürwortete, weil sie offenkundig in den Wünschen des Großherzogs lag. Im stillen aber gab man sich der Hoffnung hin, daß es entweder überhaupt nicht dazu kommen werde, oder wenn doch, sich leicht Mittel und Wege schaffen ließen, um den Gehaßten wieder zum Weggang zu veranlassen. Wie sich die Dinge aber auch geben sollten, eines war man fest gewillt, Feuerbach

die Macht der Düsseldorfer fühlen zu lassen, zur Sühne dafür, daß er vor fünfzehn Jahren zu äußern wagte, er könne in Düsseldorf nicht genug oder überhaupt nichts mehr lernen. Woher sonst der Haß? Die Düsseldorfer Briefe bieten nicht den geringsten Anhaltspunkt dafür, daß irgend eine ernstliche Verstimmung oder gar ein offenes Zerwürfnis zwischen ihm und Lessing oder sonstwem stattgehabt hätte; vielmehr ist gerade zu allerletzt noch die Rede davon, wie liebe Freunde er unter andern an Schroedters[1]) gewonnen habe.

So mögen denn wohl spätere Einflüsse und Zwischenträgereien von München und Antwerpen her diese Mißstimmung hervorgerufen und das Urteil von seiner eitlen Selbstüberhebung haben festwurzeln lassen. Man übersah nur dabei, was diese inzwischen verflossenen fünfzehn Jahre für ihn bedeuteten, daß es Jahre voll gewaltigen Ringens gewesen waren, in denen er nicht allein als Künstler zum Meister mit klarbewußten Zielen, sondern auch in der harten Schule des Lebens zur vollen Selbständigkeit des Mannes herangereift war. Was aber hatte diese Zeit für jene bedeutet? Einen grenzenlosen, aus innerer Trägheit und selbstgenügsamem künstlerischem Hochmut hervorgegangenen geistigen Stillstand und Rückgang, und nicht er, der unablässig Strebende, sondern sie, die Lässigen waren es, die an Selbstüberhebung litten.

Zunächst konnte Feuerbach sich allerdings noch des Glaubens getrösten, über seine Gegner den Sieg davongetragen zu haben, insofern, als sein Dantebild trotz Lessings ausdrücklicher Verdammung schließlich doch angekauft, und wenn auch nicht für die erlesene Karlsruher Galerie, so doch als Schmuck für die Privatgemächer des Großherzogs würdig befunden worden war. Freilich deutete am Orte selbst nichts darauf hin, daß die Stellung Lessings damit nach oben hin irgend eine Veränderung erlitten hatte. So durfte man sich wohl fragen, welche geheimen Einflüsse wohl mit im Spiele gewesen sein mochten, um diese unerwartetste von allen Lösungen herbeizuführen. Der stolze Trotz, mit dem der Künstler seinerzeit den schulmeisternden, von Lessing ausgegangenen

[1]) Schroedter war der Schwager Lessings; die Frauen waren Schwestern.

Vorschlägen gegenüber die Verhandlungen über das Dantebild abgebrochen hatte, war es sicherlich nicht gewesen, der das Wunder bewirkte. Dagegen dürfte eine Notiz in den Briefen Feuerbachs, von der Hand der Mutter herrührend, den eigentlichen Sachverhalt aufklären. Danach war sie in Karlsruhe in Audienz gewesen, hatte des Sohnes Ablehnungsschreiben wohl persönlich überreicht und die vorauszusehende, gefürchtete Wirkung durch ihre beredte Fürsprache verhütet und ins Gegenteil verkehrt.

Der Sohn hat von diesem Schritte der Mutter nie im Leben Kenntnis erhalten. Der schließliche Ausgang sollte ihm als ein Sieg seiner Sache, als eine aus künstlerischem, nicht menschlichem Interesse erfolgte Entscheidung gelten können, geeignet, ihn innerlich zu erheben, und die Gerechtigkeit fordert, es auszusprechen, daß auch das Schreiben aus dem geheimen Kabinett dem Künstler diese Auffassung nahelegen mußte.

Die Mutter, von Dank und schönen Hoffnungen erfüllt, mag bei diesem Anlaß dem kundgegebenen Wunsche nach der Rückkehr ihres Sohnes nach Karlsruhe umso williger zugestimmt und ihre Bereitwilligkeit erklärt haben, ihren Einfluß nach dieser Richtung hin aufbieten zu wollen, als es ein sehr verzeihlicher und natürlicher Wunsch auch für sie war, den Sohn nach den vier schweren römischen Jahren wieder mehr in ihrer Nähe zu wissen. Niemals aber ist dies der unmittelbar eigene Wunsch des Sohnes gewesen; dem widersprechen seine Briefe, wo immer auf diesen Punkt die Sprache kömmt. Aber der Mutter geheime Hoffnung ist es lange Zeit geblieben, es möchte zu dieser Lösung kommen; nur war sie gewohnt, wo es sich um Fragen von künstlerischer Natur, d. h. um die Bedingungen der reinen Künstlerexistenz handelte, ihre eigene Ansicht stets der höheren Einsicht des Sohnes zu unterordnen und die Erfüllung ihrer Sonderwünsche schweigend der Zukunft anheim zu stellen. Sie unterschätzte auch dabei die Schwierigkeiten, die sich bei den kleinstädtischen Verhältnissen einem gedeihlichen Schaffen des Sohnes, jetzt noch mehr als ehedem, in den Weg gestellt haben würden. Selbst von der persönlichen Gegnerschaft Lessings abgesehen, hätten die tiefen künstlerischen Gegensätze, die hier in Frage standen, auf so engem

Boden ein dauerndes Nebeneinander unmöglich gemacht. So konnten sie nur zu unfruchtbaren Kämpfen führen, wobei der Meister, der es dem Wesen nach war, vor dem andern, der es dem Namen nach war, der aber den Erfolg für sich hatte, schließlich doch die Segel hätte streichen müssen, denn wer selbst der Menge ähnlich denkt, der tut sich leicht, sie auf seine Seite zu ziehen.

Den Gegensatz im Wesen dieser zwei Künstler bloßzulegen, ist nichts geeigneter, als die Schilderung der Art, mit der jeder bei seiner Arbeit verfuhr. Während Feuerbachs dichterischer Drang und übergeschäftige Phantasie ihm die Stoffe in bedrückender Ueberfülle zuführte, bezog Lessing seine Ideen mühsam aus dem Studium alter Chroniken und Geschichtswerke. Er befand sich nach Vollendung eines jeden historischen Bildes in einer Art von gelinder Verzweiflung, der Frage gegenüber, was er nun beginnen solle. Erst aber, nachdem er den in der bezeichneten Weise gefundenen „neuen Stoff" nach allen Seiten hin, gleichsam als vereidigter Historienmaler, auf seinen nationalen, konfessionellen und vor allem marktfähigen Gehalt aufs ängstlichste geprüft und tauglich erfunden hatte, erhielt er Zutritt ins Atelier. Lessing war ein Künstler schlechtweg unverständlich, der bei der Wahl eines Stoffes von einer andern Idee, als von der Erwägung seiner Zeitgemäßheit ausging, was für ihn so ziemlich gleichbedeutend war mit dem Begriff von der Verkäuflichkeit eines Bildes. Es stimmt dies ganz mit einem Urteil, das er bei einem spätern Anlaß dem Verfasser gegenüber äußerte, als es sich wieder einmal um den Ankauf eines Feuerbachschen Gemäldes für die Karlsruher Galerie und zwar um die jetzt in der Münchener neuen Pinakothek befindliche Medea handelte: „Talent," meinte er, „Talent hat Feuerbach reichlich für zehn andere, wenn er nur endlich zur Einsicht kommen und vernünftige Dinge malen wollte."

Nach seinem eigenen Bekenntnis hatte er nach Ableistung seines Militärjahres geschwankt, ob er bei den Husaren bleiben, oder zur Palette zurückgreifen sollte, und die Entscheidung dieser Frage von dem Verkauf oder Nichtverkauf seiner nächsten großen Arbeit abhängig gemacht. Feuerbach war es einfach ein unfaßbarer Gedanke, leben sollen, ohne Künstler zu sein.

Daß sich zwei so durch und durch verschieden geartete Naturen einander nicht nur ausschließen, sondern abstoßen mußten, liegt nahe, und keinen hätte dafür ein Vorwurf treffen können. Ja, es hätte sogar Lessing als ganz besonderes Verdienst der Unparteilichkeit angerechnet werden müssen, daß er bei so sehr gegensätzlichen Anschauungen gleichwohl die Begabung seines künstlerischen Antipoden „als für zehn andere ausreichend" anerkannte, wenn nur nicht gerade stets an seinem Einspruch jeder Ankauf eines Werkes von Feuerbach gescheitert wäre. Und dies alles, während unter seiner Direktion für die Bereicherung der Karlsruher Galerie mit Bildern von seiner eigenen Hand in so ausgiebiger Weise gesorgt wurde, daß der etatmäßige Kunstfond gelegentlich auf sieben Jahre hinaus vorauserschöpft war.

Niemand wird verkennen, daß Lessing auf dem Gebiete der Landschaft Vortreffliches, in seiner besten Zeit sogar Hervorragendes geleistet hat. Seine Neigung zum Jagdwesen hatte ihn in ein gewisses intimes Verhältnis zur Natur und dem Wechsel ihrer Stimmungen gebracht. Zur Darstellung der plastischen Erscheinung des Menschen und seiner höheren Schicksale aber, wozu er sich zum Schaden seines Nachruhms ebenfalls berufen glaubte, gebrach es ihm an der Leidenschaftlichkeit des Temperaments, an Phantasie und überzeugender Gestaltungskraft und dabei ließ er es am eindringlichen Studium nach der Natur fehlen. Im Grunde trägen und reflektierenden Geistes, war er außerdem ein grundsätzlicher Gegner aller auf das Ausland zurückzuführenden Kunsteinflüsse, wie wir schon von Düsseldorf her wissen. Er hatte nie die deutschen Grenzen, geschweige denn die Alpen überschritten, aus Furcht, er möchte jenseits derselben sein Deutschtum und seine Originalität einbüßen. Als ob eine Originalität, die verloren werden kann, überhaupt der Rede verlohnte. Er fühlte sich so sehr als Deutscher und in beschränkter Selbsttäuschung so ganz als der direkte Erbe Holbeins, daß er die offenkundige Abhängigkeit seiner ganzen Kunst von der benachbarten belgischen Schule, auf die er mit Geringschätzung herabblickte, völlig übersah.

Es ist hier nicht der Ort zu weiteren Untersuchungen über Lessings künstlerische und kunstgeschichtliche Bedeutung, als es für

die Charakterisierung des Verhältnisses erforderlich war, in dem Lessing und Feuerbach im Leben zu einander standen. Im Grunde kommt für uns nichts dabei in Betracht, als der Einfluß Lessings auf die äußeren Schicksale Feuerbachs, ohne den die Beziehungen des letzteren zu seiner Heimat sich voraussichtlich doch günstiger gestaltet haben würden. Nur gut, daß dieser schädigende Einfluß sich als völlig ohnmächtig erwies, Feuerbach auf dem Wege zu seinem künstlerischen Ziele irgendwie ernstlich aufzuhalten, ja daß er nur dazu diente, in der Geschichte des menschlichen Genius ein ruhmvolles Beispiel von zielbewußter, durch kein Hemmnis zu beirrender Ausdauer mehr, in helleres Licht zu setzen.

Da Adolf Schroedter aus Düsseldorf seit kurzem ebenfalls Sitz und Stimme im Karlsruher Künstlersenat erlangt hatte [1]), sei auch seiner und eines Ausspruchs von ihm über Feuerbach gedacht, der wert ist, aufbewahrt zu werden. Was seine eigene Künstlerschaft betrifft, war er gewissermaßen der Schöpfer jenes halb humoristischen, etwas süßlich sentimental angehauchten, geistreich dilettantischen Illustrationswesens seiner Zeit, dessen Poesie in allegorischen Verherrlichungen von Lenz und Maibowle, Rheinwein und den vier Jahreszeiten gipfelte. In seiner Kunst selbst jeder wirklichen technischen Ausbildung entbehrend, war es umso ergötzlicher, ihn, als treues Echo der Lessingschen Koterie, mit der überlegenen Miene des Meisters sich zu dem Ausspruch versteigen zu hören, Feuerbach täte wohl daran, Rom jetzt aufzugeben, um in Karlsruhe noch was Rechtes zu lernen. Dazu also hatte dieser alle Schulen von Deutschland, Belgien, Frankreich und Italien durchlaufen, um sich zu guter Letzt in Karlsruhe die eigentliche Künstlerweihe zu holen.

Nach wie vor der Einzige, den Verständnis und wohl auch guter Wille auf die Seite Feuerbachs hinneigen ließ, besonders seitdem er durch Lessings Berufung einflußlos und völlig in zweite Linie gedrängt war, war Kunstschuldirektor Schirmer.

---

[1]) Adolf Schroedter (Lessings Schwager) war eben kurz vorher aus Düsseldorf einem Rufe nach Karlsruhe gefolgt, wo eine Professur eigens für ihn geschaffen worden war.

Zwar war ihm das Dantebild durch das Ueberwiegen des Ewig-Weiblichen — wenn auch nicht in dem Grade, wie dem keuschen Sinne der Düsseldorfer Künstlerfrauen — auch wieder ein kleines Aergernis gewesen, aber er hatte doch so viel unbefangenen Blick und allgemeine künstlerische Bildung, um die hohen technischen und koloristischen Vorzüge des Werkes zu erkennen und war auch bereit gewesen, diese seine Ansicht mutig zu vertreten — nun niemand sie mehr zu hören verlangte.

Von den übrigen Mitgliedern des Kollegiums, von dessen Wahrspruch die künstlerischen Angelegenheiten des Landes abzuhängen pflegten — willenlosen Satelliten Lessings, als der derzeitigen Persona gratissima — kann hier füglicherweise abgesehen werden.

Unter dem Einfluß all dieser Eindrücke reifte dazumal in mir der Plan zu einer Denkschrift an den Fürsten des Landes, in der in ruhig sachlichem, von jeder Polemik fernem, aber freimütigem Tone, auf die Bedeutsamkeit von Feuerbachs ganzem bisherigem Wirken hingewiesen und versucht werden sollte, den Vorurteilen und feindseligen Strömungen, die gegen ihn am Orte herrschten, entgegenzuwirken. Die Schrift ist in diesem Sinne auch ihrer Bestimmung gemäß eingereicht worden, hat aber weder eine Erwiderung, noch sonst eine Folge gehabt.

Meinem Aufenthalt in Karlsruhe schloß sich unmittelbar ein Besuch in Heidelberg bei der Mutter Feuerbachs an, der ich von Rom aus angemeldet war. Mit Ungeduld war ich erwartet worden und schlichtherzlich und einfach, wie mir das ganze Wesen der Frau erschien, war der Empfang. Sie mußte sofort und überall durch das Distinguierte ihrer Erscheinung auffallen. Jene stille Weihe im Wesen, die geistig hochstehenden und in den Prüfungen des Lebens gereiften Frauen eigen zu sein pflegt, ruhte auf ihr, und nur wenige, die der außerordentlichen Frau näher zu stehen kamen, dürften von der geheimnisvollen Macht ganz unberührt geblieben sein, womit ihre Gegenwart alles Gemeine und Niedrige aus der Nähe bannte.

Frau Feuerbach bewohnte in der Hauptstraße von Heidelberg, nach der Gartenseite zu, einen Teil eines der stattlichen älteren Gebäude, deren es in der schönen Neckarstadt so viele aus dem achtzehnten Jahrhundert gibt. In dem geräumigen Saal, der den Eintretenden empfing, dessen Mitte ein großer Konzertflügel einnahm, hingen unter andern Arbeiten des Sohnes die beiden während der Düsseldorfer Ferien in Freiburg gemalten Bilder des Vaters und der Schwester. Eine breite Glastüre führte auf einen großen von Säulen getragenen Balkon. Mächtige Bäume überwölbten ihn, Efeu und wilder Wein überwucherten die Wände, während im Innern ein Flor von seltenen immergrünen Pflanzen das Licht des Tages dämpfte. Kein Geräusch der Straße drang zu dieser heimlichen Stätte. Dies war „das grüne Plätzchen an der Efeuwand", von dem es in den Briefen heißt: „Glaubt mir, es ist etwas wert, auch neben Italien." Wie oft, wenn Heimweh ihn leise beschlich, hatte Feuerbach desselben gedacht, wie schön es sich da träumen und im Geiste arbeiten lasse, während drinnen, an ihrem Flügel sitzend, die Mutter eines von seinen Lieblingsstücken vortrug. So kam es, daß mir an dem Platze zu Mut war, als hätte ich schon oft dagesessen, und sei alles, was mich umgab, mir längst bekannt, wie mir der Stoff vertraut war, der den Inhalt des Gespräches bildete; vereinigte doch beide, die da saßen, dasselbe Interesse, derselbe Glaube: der Glaube an die Größe und Zukunft eines Künstlers von Gottes Gnaden, den voll und ganz anzuerkennen, die Welt sich noch widerwillig sträubte.

Vieles ward angesichts der bald bevorstehenden Heimkehr Feuerbachs über Gegenwärtiges und Zukünftiges beraten und geplant, bis es zu scheiden galt. — Bald darauf traf mich das nachfolgende Schreiben:

Heidelberg, 6. Juni 1860.

„Mein lieber Allgeyer!

Seit Kurzem hier angekommen, sende ich Ihnen an den See[1]) meinen herzlichen Gruß, mit der Bitte, von Zeit zu Zeit etwas von sich hören zu lassen.

[1]) Ich befand mich in Ueberlingen am Bodensee zum Besuche bei meinen Angehörigen.

Lange Beschreibungen zu machen, ist nicht meine Sache, ist unter uns auch nicht nötig. Es wird die Einsamkeit am See Ihnen wohl tun, so wie auch mir Ausruhen wahre heilsame Medizin ist.

Daß Sie in einigen Monaten mich hier einmal besuchen könnten, scheint mir wünschenswert und nicht unmöglich zu sein. Daß Sie bei mir wohnen, versteht sich von selbst, und man könnte vor meiner Abreise viel besprechen, was zu schreiben zu viel Anstrengung kostete. — Es ist manch sonniges Plätzchen auf dem Schloß, was immer schöner aussieht, wenn's der liebe Herrgott beleuchtet, als wenn der Bürgermeister alle Feuer Bengaliens heraufbeschwört.

Mein Atelier in Rom mußte ich aufgeben, statt dessen steht es fester als je, daß nur drüben meine Heimat sein kann. In Genua habe ich ein zweites Paradies entdeckt und die van Dyckschen Portraits schweben mir vor der Seele.

— Meine Gesundheit ist nicht die beste, aber ich habe festes Vertrauen auf eine glänzende Zukunft. — Meine Hoffnung sind die Kinderbilder.

— Ich lebe hier sehr zurückgezogen und still, wo wären auch Anknüpfungspunkte.

— Scheffel kommt Ende Juni nach Karlsruhe. Ich werde ihn dort aufsuchen müssen. Ich bin sehr verstimmt über viele Dinge, die ich Ihnen später im alten Vertrauen mitteilen werde. Schreiben Sie bald und halten Sie den Kopf in der Höhe.

Den letzten Abend in einer Vigna, herrlich gelegen, mit Rubikonti [1]), Cardwell und den Russen bis drei Uhr morgens gewesen. Cardwell sehr gerührt. Taufe an Fontana Trevi. So haben mir Fremde ein anständiges Geleite gegeben, während meine Landsleute 2c. 2c.

Heyse nicht mehr gesehen. Großfürstin bei mir gewesen; gekauft nichts, was das billigste ist.

Schreiben Sie bald und kommen Sie später und gedenken Sie Ihres Freundes

Anselm Feuerbach."

---

[1]) Rubikonti, ein römischer Mosaizist.

Als in der Folge die weitere Mitteilung an mich gelangte, das Madonnabild — vom Künstler „le réveil" genannt — sei zur Ausstellung in Karlsruhe eingetroffen, ließ mich diese Nachricht nicht länger mehr ruhen, zugleich mit dem Freunde ein Werk nach seiner mittlerweile erfolgten Vollendung aufzusuchen, auf das, wenn jemals einer, er das Recht hatte, das vielmißbrauchte Wort anzuwenden, es sei mit seinem Herzblut gemalt, denn das Bild war im vollen Sinne des Wortes den wechselnden Stimmungen „froh und trüber Zeit" langsam abgewonnen worden. Seine Anfänge weisen bis auf Venedig zurück, von wo es in der ersten Untermalung mit nach Florenz und von da nach Rom mitwanderte. Aber erst nach Beendigung der geschilderten langwierigen Studien, nach der nackten Kindergestalt und nach völliger Vollendung der beiden großen Kinderfriese wurde es wieder vorgenommen, um endlich im Winter von 1859 auf 1860, kurz vor der Heimreise noch vollendet zu werden.

Nahezu Rundbild, zeigt es die Mutter mit dem Christuskinde im Schoße auf einer Felsbank sitzend. Auf der fernen Kampagna lagert die abendliche Stimmung nach Sonnenuntergang. Der Hauptgruppe sind drei kindliche Engelsgestalten beigeordnet, die eine zur Rechten, die beiden andern zur Linken der Madonna, die mit Saitenspiel und Gesang das Kind im Schoße der Mutter eben erweckt zu haben scheinen, oder zur Ruhe singen wollen. Das lauschend Behagliche in der Bewegung des Kindes, die inbrünstige Begeisterung in den Köpfen der kleinen Musikanten und die Mutter selbst, die mit zur Erde gesenktem Blick wie selig vergessen den Himmelsklängen lauscht, sind geradezu unübertroffen.

Eben dieses innerliche, gleichsam das ganze Bild durchklingende musikalische Leben und weltverlorene Lauschen ist es wohl, was dem Bilde seinen eigentümlichen geheimnisvollen Reiz verleiht.

Aber nur sehr Wenige wurden dazumal von diesem Zauber des Bildes berührt. Ganz abgesehen von der nüchtern protestantischen Anschauung Lessings und seiner Nachbeter, die es für abgeschmackt, wo nicht lächerlich erklärten, heutigentags noch Madonnen zu malen — als ob das Thema von Mutter und Kind

jemals veralten könnte —, auch Andersdenkende und dem Künstler geneigte unter den Beschauern vermochten sich nicht in das Werk zu finden, so sehr war aller gesunde Sinn, alles kräftige Empfinden in der marklosen Süßlichkeit und Sentimentalität der Kunst jener Zeit untergegangen. Das Herbe in der Schönheit der Mutter wirkte als unschön, der Ausdruck der Köpfe wurde als gleichgültig, kalt und leer empfunden, so daß der Künstler an die Mutter schreibt [1]): „Ich hoffte, mir mit diesem Bilde, das mir aus der Seele gewachsen ist, die Herzen zu erobern. Was nun? — Sage mir, was soll ich für eine Sprache reden, wo soll ich den Gedanken finden, der trifft und zündet? Ich weiß nichts mehr, ich sehe ins Dunkel. Es ist mir unheimlich zu Mute. Warum lebe ich eigentlich?"

Zwei Jahre lang hat das Bild ganz Deutschland durchwandert. Niemand, keine Galerie, kein Kunstverein, kein Sammler achtete seiner oder seines Urhebers. Und doch traf diesmal keineswegs zu, was dem Künstler von Feind wie Freund gleichmäßig gern zum Vorwurf gemacht wurde, daß er durch die Wahl seiner Stoffe, und indem er immer zu sehr ins Große gehe, den Erfolg und Verkauf seiner Arbeiten erschwere. Das Maß des Bildes betrug keine vier Fuß in der Höhe und der Gegenstand war ein aller Welt wohlvertrauter, einem Kinde verständlicher. — Schließlich ging es ins Ausland, nach der Schweiz, auf eine Ausstellung in Aarau. Hier endlich fand es einen Käufer in dem kunstverständigen, jetzt verstorbenen Obrist Rothpletz in Zürich [2]), einem Freunde des Feuerbachschen Hauses, der bei dieser Gelegenheit an die Mutter schrieb: „Wenn Anselm es nicht bereits schon ist, so wird er der größte Maler unseres Jahrhunderts noch werden."

Gleichwohl war es auch von ihm ein Rücksichtskauf gewesen, denn er hatte mit dem Preis von tausend Franken über seine Verhältnisse getan, dem bedrängten Künstler zulieb. Kaum aber war

[1]) Diese (von der Hand der Mutter herrührende) Briefstelle ist einem vermutlich aus Karlsruhe datierten Schreiben Feuerbachs entnommen, das „als nicht mitteilbar" aus der Sammlung ausgefallen ist.

[2]) [Anmerkung des Herausgebers. Einiges über Rothpletz bei Ad. Frey, Briefe Scheffels an Schweizer Freunde, 1898, S. 82 ff.]

dieser tot, beeilte man sich, das Bild für die Dresdener Galerie, wenn ich recht unterrichtet bin, für den zwölffachen Betrag des Preises zu erwerben, den es Feuerbach nach Jahren des Wartens eintrug. Für den Lebenden hat dieselbe Galerie nie einen Pfennig übrig gehabt, so wenig, wie die große Mehrzahl ihrer Schwesteranstalten [1]). Es ist nicht auszudenken, welche Zinsen eine solche Summe in der Hand des Meisters getragen haben würde.

Noch unter dem unmittelbaren Eindruck des liebenswürdigen Madonnenbildes traf ich in Heidelberg ein.

Ich fand Feuerbach körperlich sehr erholt. Wenn das Gefühl des langentbehrten heimatlichen Behagens, das ihn hier erfüllte, trotzdem nicht immer stark genug war, um ihn vor zeitweisen jähen Stimmungswechseln zu behüten, und sich nach wie vor eine gewisse Unruhe des Wesens bei ihm geltend machte, so gab es dafür mehr als ausreichende Gründe. Eigentliche Arbeit, was er darunter verstand, sonst für ihn Quelle der innern Ruhe, gab es nicht; dann war die Erinnerung an die grausamen Erfahrungen der römischen Jahre doch nicht so rasch ganz zu verwinden gewesen und ihre Nachwirkung um so verständlicher, als auf der andern Seite der Ausblick in die nächste Zukunft noch keineswegs so wolkenlos war, um nicht ein Gefühl der Unsicherheit durchaus zu rechtfertigen. Er war zwar vom Großherzog in Baden-Baden überaus gütig in Audienz empfangen worden; zu einem greifbaren Ergebnis hatte sie jedoch in keiner Richtung geführt. Weder von der Absicht eines bevorstehenden Ankaufs der Madonna, worüber ein Gerücht im Umlauf war, war die Rede gewesen, noch hatte etwas verlautet über eine sonstige Inanspruchnahme seines Talents. Dazu kam, daß in Weimar, wohin die beiden Kinderfriese gegangen waren, der Einfluß von Böcklin und

---

[1]) Von allen deutschen Galerien sind Berlin und Stuttgart die einzigen, die zu Feuerbachs Lebzeiten ein Werk von ihm erwarben, und zwar beide — für die Hälfte des angesetzten Preises.



Madonna 1860

Begas [1]) nicht ausgereicht hatte, um den Ankauf der Bilder durchzusetzen; sie befanden sich bereits auf dem Wege nach Berlin. Grund genug, um die anfangs gehegten hochgespannten Hoffnungen etwas herabzustimmen.

Doch auch ohne dies alles wären die Zeiten in Heidelberg, wenngleich ersehnt und dazu bestimmt, der Erholung und dem Ausruhen zu dienen, keine wirklichen Ruhezeiten gewesen; sein Geist war nicht geschaffen für müßige Beschaulichkeit, seine Untätigkeit war nur äußerlich, scheinbar. Schon das beständige Spiel und die Beweglichkeit der Hände, mit denen er in der Vorstellung, ohne es zu wissen, das Geschäft des Malens betrieb, zeugte von der unausgesetzten geistigen Geschäftigkeit, mit der er seinen künstlerischen Zukunftsplänen nachhing. So sehr war er in späteren Jahren gewohnt und fähig, in dieser Weise geistig vorzuarbeiten, daß er auf Wochen hinaus für Rom von Deutschland das täglich zu leistende Arbeitspensum vorauszuberechnen und einzuhalten vermochte.

Im übrigen las er in diesen Zeiten viel; am liebsten leichtere Dinge, die geeignet waren, seine Phantasie im allgemeinen anzuregen, während er in den Zeiten der wirklichen Arbeit seine Lieblingsschriftsteller bevorzugte, vor allem Goethe und Shakespeare; aber auch Dante, Ariost und Cervantes waren ihm vertraut. Schiller war ihm zu rhetorisch. Auch alles rein Theoretische, Reflektierte und Kritische, wenn es nicht in Goethes anschaulicher Art, Lessings strenger Logik oder in der künstlerischen Weise seines eigenen Vaters vorgetragen war, widerstrebte seinem plastischen, aufs Positive gerichteten Sinne.

Die Tage unseres erstmaligen Zusammenseins in der Heimat, so einfach ihr äußerlicher Verlauf auch war, für Feuerbach selbst waren es nichts weniger als ereignislose. In der Geschichte seines Herzens spielten sie eine sehr ernste Rolle. Er hatte zwei Porträts zu malen unternommen. Es handelte sich um ein Schwestern-

---

[1]) [Anmerkung des Herausgebers. Diese beiden waren mit Lenbach eben an die neugegründete Weimarer Kunstschule berufen worden. Doch war Böcklin noch nicht in Weimar eingetroffen.]

paar, beide jung, und so verschieden sie unter sich waren, jede in ihrer Art eine Schönheit. Die jüngere dunkelhaarig, eine glänzende Salonerscheinung, die ältere blond, eine Holbeinsche Madonnengestalt. Aber die Arbeit fing an, aus den verschiedenartigsten Gründen auf Feuerbach zu drücken und wollte nicht zu Ende reifen. Daß er keinen geeigneten Raum zum Malen hatte finden können, war mißlich, mißlicher aber war, daß sein Herz sich leidenschaftlich der ältern von beiden Schwestern zuzuwenden anfing, die dicht davorstand, ihr vor Jahren einem Andern gegebenes Wort einzulösen. Es kam zur Erklärung, aber so, wie die Dinge lagen, galt es, zu entsagen. Die Trauung fiel in die Zeit meines Aufenthalts. Eines von den kleinen Dampfbooten, die damals den Neckarstrom belebten, entführte uns an diesem Tage beide in der Frühe stromaufwärts in ein entlegenes Uferstädtchen, von wo wir erst in später Nacht heimkehrten. Rasch schien der Schlag verwunden. Aber ein Brief aus Rom, wo nach vielen Jahren eine Wiederbegegnung stattgefunden hatte, belehrt uns, wie tief er den Verlust auch jetzt noch empfand. Er hatte auch allen Grund dazu.

Nicht wollen wir unterlassen, hier auch der Schwester Feuerbachs noch zu gedenken, „des lieben Emilchens“, wie sie in den Briefen heißt.

Ohne Frage war sie in ihrer Art ebenfalls ein ungewöhnlich veranlagtes Wesen, sie lebte aber, in so abgöttischer Verehrung sie dabei am Bruder hing, seitab von seinen Kämpfen, mit ihren eigenen Sorgen und in ihrer eigenen Welt ihr Sonderleben. Der durch Geschlechter vererbte Dämon der Feuerbachschen Natur, das, was der Bruder die Rasse zu nennen liebt, beherrschte eben auch sie; aber ihr war die Gabe versagt, ihre Innenwelt frei auszugestalten, und so aus dem Banne der eigenen Welt und übergeschäftigen Phantasie heraus im Kunstwerk den erlösenden Ausweg zu gewinnen. Völlig abweichend von der Art ihres Bruders, der in seinem ganzen Leben nur ein einziges unteilbares Interesse und Ziel gekannt und verfolgt hat, trieb es sie ruhelos aus einer Richtung in die andere. Nachdem sie eine Reihe von Sprachen spielend erlernt hatte (selbst Philologen erklärten sie für ein Phä-

nomen), war es jetzt die Musik, der sie mit leidenschaftlicher Hingabe täglich acht bis zehn Stunden des Studiums widmete, um sich schließlich einige Jahre später auf die Aquarellmalerei zu werfen, mit der sie sich in den bescheidenen Grenzen des Stilllebens als Lehrerin in Freiburg i. B. eine Existenz gründete.

Ihr Bruder ließ sie stets ruhig und gütig, ohne ein Wort der Ein- oder Widerrede, in ihrer Weise gewähren. Im Grunde haben beide Geschwister innig aneinander gehangen, und der frühzeitige, 1873 erfolgte Tod der Schwester hat seinem Herzen eine tiefe Wunde geschlagen.

Die Tage meines Aufenthalts in Heidelberg neigten zum Ende. Feuerbach hatte anfänglich die Absicht gehabt, mich nach Karlsruhe zu begleiten, um meine dortigen Freunde kennen zu lernen, von denen er wußte, daß sie ihm wohlwollten und ihn hochhielten, entschied sich aber, zuvor Bericht aus Frankfurt abzuwarten, wo der Verkauf eines Studienkopfes in Aussicht stand. Kaum nach Karlsruhe zurückgelangt, erhielt ich durch die Mutter die Meldung von seinem unmittelbar nachfolgenden Eintreffen, mit der gleichzeitigen Mitteilung, daß aus dem Geheimen Kabinett kurz und trocken, ohne Hinzufügung eines freundlichen Wortes der Bescheid eingelaufen sei, S. K. H. geruhten nicht, die Madonna anzukaufen.

Erklärlich: Das Bild hatte erstens nicht gefallen, zweitens herrschte die Ansicht, daß man bereits Außerordentliches getan und Dank, nicht neue Ansprüche erwartete, und — die Minierarbeit der Gegner hatte bereits ihren Dienst getan. — Genug, das eine war sicher, von dieser Seite war nichts zu hoffen.

Unter solchen Umständen war zu überlegen, ob nicht doch der Versuch, einige Monate in Frankfurt zu leben und zu arbeiten, als eine nicht gar zu unerträgliche Sache ins Auge gefaßt werden sollte; denn abermals, ohne einigermaßen ausreichende Mittel nach dem fernen und unsichern Rom zu ziehen, ließ von einem dortigen Aufenthalt wenig Gutes erwarten. Auf ein Bildnis hin, das Anselm in Rom von einer Dame aus einer angesehenen Frankfurter Familie gemalt hatte, war ähnlichen Aufträgen daselbst entgegenzusehen.

Folgenden Tages traf Feuerbach in Karlsruhe ein. Bei meinen Freunden war er rasch heimisch. Er fühlte sich unter guten Menschen und in seinem Wesen verstanden. Besonders die Frau des Hauses [1]), für die er in der Folge immer eine große Anhänglichkeit an den Tag legte, verstand es wie wenige, mit dem ihr eigentümlichen, gemütstiefen Humor jederzeit die bösen Geister aus seiner Nähe zu bannen. Sie hatte schon vor Jahren, gleich in der ersten Zeit meiner beginnenden Beziehungen zu Feuerbach durch briefliche Aeußerungen seinem darbenden Künstlerherzen wohlgetan, indem sie — diese Beziehungen im voraus als ein besonderes Glück für mich begrüßend — ihrer Bewunderung für ihn als Künstler rückhaltslos dahin Ausdruck lieh, daß seine Schöpfungen, was die Welt auch törichtes dagegen vorgebracht habe, sie stets magisch und magnetisch angezogen hätten; so besonders auch seine Poesie, deren mächtige Gestalt gerade durch das, was andere als starr und leblos an ihr empfunden, sie als etwas Uebermenschliches, gedankenartig Unnahbares gefesselt habe.

Feuerbach war nicht für Lob in jeder Form empfänglich und dankbar. Platte Schmeicheleien und wortreicher Enthusiasmus waren ihm sogar geradezu lästig. Um so dankbarer war er daher, wo er auf wirkliche und ernste Teilnahme und feineres Verständnis stieß und dies um so mehr, als im großen und ganzen die meisten seiner Verehrer zu den vornehm stillen Leuten zählten, und ihm infolge dessen von den Wirkungen seiner Kunst selten eine andere Kenntnis zufloß, als diejenigen Urteile, die von seinen weniger zurückhaltenden und vorsichtigen Widersachern ausging. Daß ihm ein so aufmunterndes Wort, eine so bedingungslose Anerkennung gerade aus Karlsruhe zukam, ließ sie ihm „wie eine Stimme aus der Wüste" doppelt wertvoll erscheinen und schwerlich hatte er die Erinnerung daran verloren.

So sehr er sich nun auch bemühte, an allem, was um ihn her vorging, heitern Anteil zu nehmen, so war doch nicht zu verkennen, daß er zerstreut und mit seinen Gedanken häufig weitab von dem war, was ihn unmittelbar umgab. Wie tief ihn auch

[1]) Frau Geh. Finanzrätin Sophie Forch.

die Art der Ablehnung der Madonna schmerzte und verletzte, von der er geglaubt hatte, daß sie ihm alle Herzen gewinnen werde — es war nicht dies allein und auch nicht der auf ihm lastende Druck der Sorge, was ihn innerlich nicht frei werden ließ, sondern er war vor allem ausruhensmüde und strebte nach der Arbeit.

Zur Zerstreuung gingen wir abends in den Tannhäuser, ein der Welt damals noch wenig vertrautes und vielfach angefeindetes Werk. Feuerbach fühlte sich besonders von der Szene nach dem Vorspiel aufs tiefste erschüttert, wie nach den friedlichen Klängen der Schalmei und des abziehenden Pilgerchors, Tannhäuser, von Lenz- und Heimatsgefühl bestürmt, in den Ruf ausbricht: „Allmächtiger, Dir sei Preis! Groß sind die Wunder Deiner Gnade." Auch er hatte es in seinem Leben erfahren, daß solche plötzliche seelischen Wandlungen möglich sind. „So war auch mir zu Mut," äußerte er auf dem Heimweg, „als ich, zerschlagen gleich einem Schiffbrüchigen, aus den schweren inneren und äußeren Kämpfen meines Pariser Aufenthalts heraus, mich plötzlich in der Heimat unter dem Dache der Mutter befand. In jenem Augenblicke wußte auch ich, daß ein völlig neues Leben für mich anhebe. Wenn ich Wort gehalten, mir selbst treu geblieben bin, so danke ich es zwei Dingen: Meiner Kunst und dem Umstand, daß ich mich seitdem bei allem fragte, was würde Deine Mutter dazu sagen."

Folgenden Tages wurde im Verein mit den neugewonnenen Freunden ein heiterer Ausflug durch Wald und Wiesen nach dem benachbarten Durlach unternommen, zugleich zum Geleite für Feuerbach, der von dort aus sodann seine Weiterreise zurück nach Heidelberg antrat. Zu dauerndem Abschied, wie er glaubte. Allein nach kurzer Zeit erhielt ich an den Bodensee Bericht über einen zweiten Besuch Feuerbachs bei den neuen Karlsruher Freunden; bei welcher Gelegenheit er über alles, was ihn nach innen und außen bewegte, mit rührender Offenheit die vertraulichsten Mitteilungen und Bekenntnisse gemacht, seine Stimmung aber dabei zuweilen gedroht habe, ins Düsterste zu verfallen; doch durch Einhaltung des goldenen Mittelwegs zwischen Ernst und Scherz sei

es immer leicht wieder gelungen, die angeborene Munterkeit seiner an Mozartsches Wesen gemahnenden Natur herauszulocken.

Nach seinen Mitteilungen war der geplante Aufenthalt in Frankfurt an der Atelierfrage gescheitert. Ohne einen geeigneten Arbeitsraum, unter beständig wechselnden und unberechenbaren Um- oder Mißständen von Licht und Raum zur Porträtmalerei, als einem bloßen Auskunftsmittel seine Zuflucht zu nehmen, widerstrebte seiner Gewissenhaftigkeit als Künstler. Dazu dachte er zu hoch von der Aufgabe des Porträtisten. Um auf diesem Gebiete mit Glück und mit wirklich künstlerischem Erfolg arbeiten zu können, bedurfte es nach seiner Ansicht, die er zu den verschiedensten Zeiten aussprach, in erster Linie eines gewissen Gefühles der Sicherheit zunächst nach außen hin, mehr noch als nach innen, denn der Künstler habe dabei, wenn auch in einem andern Sinne, wie der Schauspieler seine ganze Persönlichkeit einzusetzen. Man könne wohl, selbst in höchst schiefen Lebenslagen zu jener glücklichen Selbstvergessenheit gelangen und durch sie die innere Freiheit gewinnen, die zur Hervorbringung eines wahren Kunstwerks unerläßliche Vorbedingung sei, ein anderes aber sei es, wenn man unter dem Gebot des Augenblicks in den Dienst Dritter gestellt sei, die nicht allein — sozusagen auf Kommando — gemalt, sondern gleichzeitig auch noch angenehm unterhalten sein wollen. An eine solche Aufgabe dürfe man nicht mit der gemeinen Sorge um heute und morgen herantreten müssen.

Zu all diesen Schwierigkeiten und Erwägungen gesellte sich aber noch ein Drittes, um ihn mit innerer Unruhe zu erfüllen: Die selbständigen künstlerischen Pläne nämlich, die seinen Geist beschäftigten und Leben und Dasein von ihm forderten, legten ihm wohl oder übel doch immer den Gedanken an die Rückkehr nach Rom am nächsten. So erhielt ich denn unverhofft die Mitteilung, er reise Samstag den 13. Oktober (1860) nach Friedrichshafen, um von da aus dann nach Italien zurück zu gehen; wollte ich hinüberkommen, würde es ihm die größte Freude sein. Er würde dann noch bleiben, da doch vieles zu besprechen wäre und diese Reise mehr oder weniger auf Tod oder Leben unternommen werde. „Heute Abend,“ lautete die Nachschrift, „höre

ich in Mannheim noch den Orpheus, um mit musikalischen Klängen zu scheiden."

Die Reise nach Rom schien somit festbeschlossene Sache, aber offenbar in einer Stimmung, die der eines Verurteilten glich.

Ich ermangelte nicht, mich rechtzeitig einzufinden. Feuerbach langte spät an. Ich hatte ein gemeinsames Zimmer für uns in einem dem Ufer nahe gelegenen Gasthof genommen. Die Witterung war stürmisch und die Brandung des Sees, über dem bereits tiefe Nacht lagerte, toste unter unsern Fenstern. Feuerbach fühlte sich seltsam davon bewegt und gedachte Venedigs. Ich fand ihn sehr verändert. Eine hochgradige Erregtheit machte sich bei ihm geltend. Sein Aussehen war nicht mehr das beste. Es gehörte zu seinen charakteristischen Eigentümlichkeiten, daß er unter dem Einfluß heftiger Gemütsvorgänge, je nachdem sie ihn bedrückten oder erhoben, von heute auf morgen um Jahre gealtert oder verjüngt erscheinen konnte. Der Gedanke, nach Rom zurückkehren zu sollen, unter kaum günstigeren Voraussetzungen, als sie es vor vier Jahren bei seiner ersten Romfahrt waren, lastete mit erdrückender Schwere auf ihm. Wohl lockte den Künstler auch heute noch, was ihn damals hinzog, ja, nun er es kennen gelernt, mit doppelter Gewalt; aber damals war er mit kühnem Hoffen dem Unbekannten entgegengegangen, heute dagegen stand ihm die Erfahrung und Erinnerung an der Seite an das, was er um jenes Schrittes willen alles hatte leiden müssen. Wer durfte und mochte die Verantwortung auf sich nehmen, seine Entschließung bestimmen zu helfen?

Rom oder München, so hieß die Losung. Zwei Tage bereits waren alle Für und Wider erwogen worden. Am dritten Tage entschied sich Feuerbach schließlich doch zu einem Versuche mit München, und so schieden wir von einander. Es folgte die Zeit, in der er, von München lebhaft angezogen, ein Atelier daselbst suchte, aber wieder einmal keines auftreiben konnte.

Wir geben im Nachfolgenden das Wesentliche aus seinen drei Münchener Briefen:

München, Oktober 1860.

„Auf mir ruht noch immer der Dämon der Unentschlossenheit. Ich habe wahrhafte Sehnsucht, an die Arbeit zu kommen. Vor-

gestern Abend wurde mir allerseits zugesetzt, den Winter hier zu bleiben. Professor Schwind, mit dem ich von früherher ganz auseinander war, hat sich den ganzen Abend aufs herzlichste mit mir unterhalten. Gestern war ich bei ihm und ich muß ihm, trotzdem er nicht malen kann, den Preis geben vor allen andern. Er ist wirklich der genialste, der mir noch vorgekommen. Spät in der Nacht, nach dem Abendessen, ließ er die Musiker, welche bei Tafel gespielt hatten, noch ein Quartett von Haydn machen. — Er findet es schlimm, daß ich bloß vom Verkaufe meiner Bilder leben muß und meint, es hätte einen bessern Klang, wenn ein Bild aus München, als aus Karlsruhe komme. — Piloty war von exquisiter Freundlichkeit.

Wenn ich die Behaglichkeit der Leute sehe, den Reichtum ihrer Ateliers, die Hilfsmittel, die ihnen dadurch zu Gebote stehen, so möchte ich mich sofort ersäufen. — Ich besuche alle Ateliers, manche mehrmals, weil ich durchaus wissen will, woran ich bin. Es hat mich manches so frappiert, erfreut, abgestoßen und die Behaglichkeit der Hilfsmittel verblüfft, daß ich nach meinem unkünstlerischen Heidelberger Aufenthalt mir manchmal vorkam wie der Bauer, der zum erstenmal in die Residenz kommt. Auf jeden Fall ist der Aufenthalt sehr lehrreich.

In ruhigen Augenblicken will michs bedünken, als ob mein Farbensinn feiner sei und mein Streben, mein Weg immer derselbe bleiben müßte, um ein großer Künstler zu werden, oder zu sein. Allein diese Perioden der Unentschlossenheit, die ich nur meiner Erfolglosigkeit zu verdanken habe, ruinieren mir gar zu viel. Alles arbeitet darauf los und nur ich bin auf dem Punkte, nicht zu wissen, wohin ich meinen Stab lenken soll. — Die Untätigkeit ist mir wahrhaft verhaßt. — Morgen sehe ich mich nach Atelier um, obgleich bei kalten leeren Wänden sich der Genius nicht gleich einstellen dürfte; nur um alles zu versuchen.

Daß in München doch eine Künstlerluft ist, tut wohl gegen Frankfurt und Karlsruhe.

Mein einziger Trost ist meine rasche Art zu produzieren, was mich diesen ewigen Zeitverlust verschmerzen läßt. Eines ist sicher,

daß man herumreisen muß, anschauen ꝛc., heutzutage, sonst bleibt man zurück.

Ich habe nun immer mehr die Ueberzeugung, daß mein Weg ein feiner und bedeutender ist, daß ich wohl so fortfahren muß; doch ist mit der Energie nicht alles getan und daß ich dabei immer arm bleiben werde, scheint außer allem Zweifel. Hier sind die gegensätzlichsten Richtungen; in meiner liegt eigentlich alles versöhnt. — Daß ich Rom wiederbetreten werde, steht fest in meiner Seele; möchte ich doch bald dieser zweifelnden Ungewißheit enthoben sein.

Es ist zum Verzweifeln, alles will mich haben und niemand bietet etwas.

Es kann sich kein Mensch mehr Vorwürfe über diese Unschlüssigkeit machen, als ich selbst, ich verfluche sie und werde deshalb doch nicht klüger. —

Der Gedanke an ein großes Werk in Rom steht unverrückt fest in meiner Seele und die Zeit wann, kommt nicht einmal so sehr in Betracht; nur dürfte es nicht zulange anstehen.

Schwind ist der einzige echte Künstler, bei den andern sind es frappante photographische Studien, wobei das Detail immer besser ist, als die Gestaltung.

Mein Studium des Menschen ist heutzutage eine brotlose Kunst.

Schwind nahm mich gleich unter den Arm und schimpfte furchtbar über meinen Hafis."

Zweite Hälfte Oktober.

„Ich habe gestern einen sehr schönen Tag verlebt, Vormittags in der Galerie, Nachmittag und Abend mit Schwinds Familie. Er hatte die Güte, mir die sieben Raben zu zeigen, ein Werk so köstlicher Genialität und so ergreifender Lieblichkeit, daß ich ganz selbst verzaubert bin. Ich glaube, daß sich niemand der Thränen erwehren kann, wie am Schlusse die langersehnten Kinder, als Jünglinge herangesprengt kommen und den Scheiterhaufen, auf dem die Schwester steht, umringen. Es hat mich lange nichts so ergriffen. Schwinds haben mir sogar ihre Villa angeboten am Starnbergersee, für den Winter, wo Du auch hinziehen sollst. Doch das sind Träume. Du siehst daraus, wie herzlich man hier

gegen mich ist. Ich habe hier viel gelernt und bereue keine Stunde, die ich hier verlebte. Ich habe jetzt noch einige Zeit zum Zuwarten; dann gehe ich, aber für nicht länger als anderthalb bis zwei Jahre; dann will ich an ein fröhliches deutsches Schaffen gehen, weil ich fürchte, in Rom Hypochonder zu werden.

Daß mir Schwind die Bilder zeigte, darf ich hoch genug anschlagen, da sie beim Photographieren sind und Tausende sie zu sehen verlangten. Seine Frau, die mich noch vom Maskenfest her kennt, meint, ich sei jünger geworden seit damals.[1]) — In Schwinds Sachen weht ewige Jugend und ein Duft, daß ich mich wirklich mit all meinem Talente tief unter ihm fühle.

Ich werde hier kein Atelier finden und dann heißt es nächste Woche fort.

Mit Karlsruhe will mir's nicht in den Kopf, ich würde dann doch gleich im Frühling hierherkommen.

Es gehen mir nach und nach die Augen auf; ich habe viel gelernt und bin ein feiner Künstler — aber ob ich je so sprudeln lassen kann wie Schwind, daran zweifle ich.

Ich glaube, daß sich in meinem Innern etwas umgestaltet und ich werde auch in Rom andere Sachen machen. Schwind sagte mir, er habe nach langem Kämpfen endlich so viel, daß seine Familie nach seinem Tod leben könne.

Man sagt hier, daß die Polizei in Karlsruhe die Künstler scharf bewache wegen der Modelle!!!

Gönne mir noch die paar Tage ruhigen Betrachtens, der Abschied kommt früh genug. Ich will dann doppelt und dreifach fleißig sein. Später komme ich dann nach München, wo ich mich an Schwind anschließen will. Ich kann lernen von ihm, wie man heiter bleibt und gesund. Meine Farbe bleibt mir immer. Ich halte ihn für den Ersten und bloß, weil er das Herz bewegt mit seinen Sachen."

Zweite Hälfte Oktober.

„Als kurze Antwort auf Deinen wohlgemeinten Brief kann ich nur sagen, daß mir München das liebste wäre, doch wird es

[1]) Anmerkung. [Schwinds waren seit 1847 in München].

an Ateliermangel scheitern, so wie es Knaus erging. Ich bin deshalb immer auf den Beinen. — Hier stünden mir alle Hilfsmittel zu Gebote und wenn ich etwas auftreibe, so wäre ich gleich bei der Hand. — Ich habe Gelegenheit gehabt, über Weimar so viel zu hören, daß mir die Lust ein für allemal vergangen ist[1]).

Was Rom betrifft, so ist Ende November noch nichts verloren, und schreibt Riedel günstig, so wäre kein Hindernis.

Wenn Du anfragen willst in Karlsruhe, so tue es, nur weiß ich keine Ateliers dort, außer die der Kunstschule und da gehe ich wirklich nicht gerne hinein und auf andere Geschichten werden sie sich nicht einlassen.

— Die Motive, die mich nach München trieben, sind klar; es entsprang aus dem innersten Bedürfnis, mitlebende Künstler sehen und schätzen zu lernen und meine Sache in Rapport damit zu bringen, weil ich Isolierung als Mensch und Künstler in Rom befürchtete. Dem Uebelstand wäre jetzt schon abgeholfen, da ich Eindrücke genug habe, um sie für ein Jahr in der Stille zu verarbeiten. Hier wäre ich gut am Platz, weil meine Richtung mittendurch geht. Ich kann nichts weiter sagen, als daß ich in München bleibe, wenn ich etwas finde. Scheitert es, dann bin ich reduziert auf Rom oder Karlsruhe.

Du wirst bald an der Antwort merken, ob sie flau oder ermutigend ist, und dann breche ich die Zelte ab und laufe dem Teufel in den Rachen, wenn es sein muß. — Weimar und Frankfurt sind mir ganz null geworden.

Hier ist neutraler Boden, billiges Leben und ernsthaftes Streben, aber auf der Straße kann ich nicht arbeiten.

— Daß mir Rom immer das Edelste bleiben wird, versteht sich von selbst, denn dort allein habe ich nie geschwankt."

Die Antwort aus dem Geh. Kabinett in Karlsruhe lautete freundlich und enthielt das Anerbieten eines freien Ateliers. Die

[1]) Piloty wünschte, daß Feuerbach ihn nach Weimar begleite, um sich dem Großherzog vorstellen zu lassen. Er hätte wohl Feuerbach lieber in Weimar, als in München gewußt.

Nachricht ging telegraphisch nach München; allein fünf Tage verstrichen hierauf ohne irgend ein Lebenszeichen von seiten Feuerbachs, so daß es den Anschein gewann, als sei ihm der Ausweg mit Karlsruhe, der ihm von vornherein kein Vertrauen eingeflößt hatte, in der letzten Stunde leid geworden und er nun doch nach dem Süden aufgebrochen, vielleicht mit der Absicht, erst von Genua aus zu schreiben. Aber er hatte sich keineswegs nach Italien, sondern umgekehrt nach der Heimat, nach Heidelberg aufgemacht, um hier zu erfahren, daß man in Karlsruhe etwas versprochen hatte, was man nicht besaß, ein Atelier nämlich. So blieb unserm Freunde, wenn er endlich zur Arbeit kommen wollte, zuguterletzt doch nichts anderes übrig, als mit geschmälerten Mitteln so rasch wie möglich nach Rom zu eilen, wollte er nicht Gefahr laufen, das dortige, bisher noch freie Atelier vermietet zu finden[1]).

Unterm 16. November schreibt er von Zürich aus an die Mutter:

— „Ich fuhr gestern Nacht noch von Basel nach Zürich. Ein Zugführer verunglückte und wurde vor unsern Augen tot weggeschleppt. Wir waren alle sehr alteriert und haben gesammelt für die Familie. — Es ist alles verregnet.

Diese Nacht habe ich kein Auge zugetan und diesen Morgen eine Stunde lang geheult im Gefühle meiner nunmehrigen Einsamkeit für Jahre hinaus. So schlimm war mir's wohl lange nicht zu Mute. — Warum mir's so schwer wird? Ich bin freunde- und liebebedürftig und es ist mir erst jetzt klar geworden, wie sehr Rom den Menschen melancholisch macht.

Vielleicht geht alles einer glücklicheren Lösung entgegen, als wir es uns denken können. — Ich will bald wiederkehren und unter Künstlern leben. — Erwähne meiner Stimmung vor niemand und schilt mich nicht weich, denn ich kann nicht dafür.

— Doch wer weiß! Es wird mir schon freier werden, wenn ich das Meer sehe und Du darfst überzeugt sein, daß ich das Richtige treffe.

---

[1]) Man hatte Feuerbach in Karlsruhe in einem Bau des Fasanengartens einen unmöglichen Raum als Atelier angeboten.

— Lange mag ich nicht mehr in Rom bleiben, denn auf die Dauer kömmt man dort im Leben wie in der Kunst zu kurz." —

Mailand, den 19. November.

„Meine liebe gute Mama!

„Nach jenem dummen Zürcher Heulmorgen suchte ich Allgeyers Bruder auf; er war sehr lieb und das heiterte mich ein wenig auf. Er begleitete mich zur Eisenbahn, wo ich dann Nachts in Chur ankam; den andern Morgen vier Uhr fort, den ganzen Tag, die Nacht und heute zehn Uhr morgens in Mailand, von wo ich Dir, trotz Müdigkeit schreibe, da ich vor Rom schwerlich mehr dazukomme.

Ueber den Splügen im höllischsten Sauwetter, in Gesellschaft einer schönen, gutmütigen, etwas stark leichtfertigen Russin, die mir auch in Rom die Ehre eines Besuches zugedacht hat. Die grimmigen Strapazen der Reise wurden von dem ganzen Trupp, mich mitgerechnet, mit dem ausgelassensten Humor in allen Sprachen durchgeführt; die Nacht wurde gelacht, gegessen und getrunken. Nun habe ich wieder Einsamkeit, da ich weiteren Tentationen, meines Geldbeutels willen, aus dem Wege gehe; das geht später einmal besser.

Morgen Abend erst komme ich nach Genua, wo ich mich einschiffe, wenn die See ruhig ist; Dir zu lieb will ich nicht bei schlechtem Wetter fahren.

Ich war heute in der Galerie und bin tief ergriffen, es sind mir ganz neue herrliche Meister entgegengekommen, von denen ich noch nie eine Spur hatte: Von Luino und einige süße, göttliche Portraits. Daß ich abermals geheult habe, ist leider wahr. Morgen muß ich mich noch hineinversenken in diese neue Welt.

Abends im schön, magisch erleuchteten Dom — Kinder knieten und sangen — gingen jene schwarzgeschleierten Frauen herum, die mir im Dante andeutungsweise vorgeschwebt.

Ich gehe ungern nach Rom und werde nicht mehr lange dort aushalten, doch will ich wenigstens Bilder entwerfen, die ich dann mit herausbringe und vollenden will in heiterer Umgebung.

— Wie ist mir klar geworden, was ich brauchte! Heitere Freunde, nicht jene Duckmäuser, wie sie in Rom herumtrappen — schöne und feine Frauen und — ein klein Bißchen mehr Geld! — Ich will suchen, heiter zu werden; ich bin's innerlich, aber es muß sich jetzt ändern. — Aber um Gotteswillen kein jahrelanges Hinbrüten, wie es eben bei solchen Verhältnissen dort in der Luft liegt. — Noch kann ich keine heiteren, lebensvollen Gestalten aufbringen, denn ich fühle mich recht klein und weit unter meinen großen Hoffnungen. — Wie rasch wollte ich lebenslustig werden und heiter! — Von Rom mehr.

Morgens früh.

Herrliches Wetter, bin lustig, bleibe noch heute."

Genua, 20. November.

— „In Mailand habe ich wunderbare Sachen gesehen und mich deshalb länger aufgehalten; wunderbare Sachen! Und ich bin so erfüllt, daß ich mit beruhigtem Herzen schon jetzt Italien für einige Zeit den Rücken kehren möchte; doch jetzt muß ich vorwärts. — In Rom bleibe ich nicht mehr lang, es ist zu tot und einsam für mich und es ist unter all den traurigen Künstlern dort ein Wunder, wenn man nicht einseitig und hypochondrisch wird. —

— Trotz all dem Herumschweifen habe ich doch mehr profitiert, als wenn ich immer gemalt hätte. Möge mir doch bald etwas Schönes gelingen.

— Wie schrumpfen gegen die Mailänder Sachen meine Münchener Maler zusammen! Gott, welcher Unterschied!"

Genua, 22. November.

— „In Mailand ist Rafaels Karton zur Schule von Athen. Was soll ich darüber sagen? Diese Bescheidenheit, dieses Zagen, Suchen und diese Bestimmtheit auf der andern Seite. Wenn ich an Kaulbach denke, so ist es, als ob Rafael der Dichter und dieser ein Kalligraph wäre.

Ich habe in manchen meiner Studien ähnliches angestrebt, allein ich fühle zu viel die Wucht der Zeit und veränderten Verhältnisse.

— Diese ewige Erfolglosigkeit halte der Teufel aus.

Ich freue mich, an die Arbeit zu kommen; doch werde ich schwerlich lange in Rom mehr bleiben. Ja, wenn nur ein oder zwei gleichstrebende Geister um mich wären, allein so verbrennt und verzehrt man am eigenen Feuer.

Ich kann eine innere Wut gegen mein Vaterland kaum unterdrücken, wo immer geschwatzt wird und man es am Nötigsten fehlen läßt. —

— Seit ich wieder in meinem Fahrwasser bin, degoutiert mich Berlin ungemein. — Die moderne Assürance hat etwas Unheimliches gegenüber dem bescheidenen, innern, leidenschaftlichen Streben der alten Italiener.

Ich möchte im Frühjahr herauskommen, mir eine schöne, reiche Frau holen, dann kann ich doch eine Ruhe haben und malen, wie mir's gefällt. Indessen will ich mich in Rom noch einmal in den klassischen Karren spannen. Sorge Du für die Frau, liebe Mutter, sonst soll's der Teufel holen.

Hier bin ich bald freudig bewegt, bald recht betrübt und ich kann sagen, daß mir diesmal der Abschied beinahe unerträglich war. Doch muß es ja so sein, das ist die Komödie des Lebens, die bessere Geister haben auch müssen durchmachen. Wenn ich Dir begreiflich machen könnte, wie auf dem Rafaelschen Karton eine Hand z. B. gezeichnet ist, in matten zarten Umrissen, und wenn mir nun ein Mann wie Piloty einfällt, so wird mir's ganz kurios . . . Wenn ich manchmal ans Symposion denke und dann an den Fasanengarten [1]), so wird's Nacht, finstere Nacht vor meinen Augen.

— Es geht in Rom besser vielleicht, doch will ich im Frühjahr heraus, auf Liebschaften ausgehen. Das ist sehr einfach: Hier sind die Mädchen zu klug, bei uns sind sie sentimentaler und dümmer und das ist gerade, was ich nötig habe." —

---

[1]) S. o. S. 460 Anm.

Zwölftes Kapitel

Zweiter römischer Aufenthalt

1861 und 1862

Die vorausgegangenen Briefe und geschilderten Vorgänge am Schlusse des Jahres 1860 dürften jedermann überzeugt haben, daß Feuerbach nichts weniger als leichten Herzens sein Vaterland zum zweitenmal darangegeben hatte. Nach dem Eindruck, den er in München von dem äußeren Leben der hervorragenderen dortigen Künstler gewonnen hatte, wollte ihm die unfreiwillige Vereinsamung, die seiner in Rom wieder wartete, mit einemmal als eine trostlose Einbuße nach der menschlichen, und nach der künstlerischen Seite hin als eine ernste Gefahr erscheinen. Rom konnte ihm nach seiner neugewonnenen Ansicht fernerhin als Arbeitsstätte nur zu weiterem Segen gereichen, wenn die äußeren Verhältnisse sich für ihn derart gestalteten, daß ein alljährlicher Aufenthalt in Deutschland ihn mit der Heimat und dem Leben und der Kunst der Gegenwart in geistigem Verkehr und Zusammenhang erhielten.

Die Auszeichnung und Liebenswürdigkeit, mit der man ihm in München von allen Seiten entgegengekommen war, der Wunsch sehr vieler — insbesondere Schwinds Anstrengungen —, ihn dauernd für München zu gewinnen [1]), hatten ihn belehrt, daß sein Name

[1]) Schwind hatte Feuerbach, wie erwähnt, sogar seine Villa am Starnbergersee während des Winters zur Benützung angeboten, für den Fall sich kein Atelier finden lasse. Der Vorschlag war gewiß gut gemeint, aber bezeichnend für Schwind, dem die Modellfrage im Leben wenig Sorge bereitet hat.

und Ansehen als Künstler, allen äußeren Erfolglosigkeiten zum Trotz, im Grunde in der Heimat doch feststehe. Nur hätten eben tatsächliche Erfolge es allein ermöglichen und bewirken können, ihn an den Boden der Heimat zu fesseln; so aber stellte ihm das liebe Vaterland nicht einmal einen tauglichen Arbeitsraum zur Verfügung[1]).

Nicht seine Kunst, nicht seine Schöpfungen, sondern immer nur seine Person war es, nach der man begehrte, und zu welchem Zweck? Um dem Orte nach außenhin zur billigen künstlerischen Folie zu dienen, mit der Nebenaufgabe, zweifelhafte junge Talente zur Kunst heranzüchten zu helfen, die man dann, ebenso wie ihn selbst, ihrem Schicksal überließe, nachdem sie der „berühmten und zahlreich frequentierten Schule" den Rücken gekehrt.

Man zählte das zu den notwendigen Segnungen der deutschen Kleinstaaterei mit ihren dreißig oder noch mehr „Kulturzentren".

Während eines Zeitraums von mehr als zehn Jahren hatte Feuerbach nun schon in diesen heimischen Kunstpflegestätten mit Werken aller Größen figuriert, war allen Galerien und Kunstvereinen als unbestritten „großes Talent" eine vertraute Erscheinung geworden; in dieser ganzen langen Zeit aber hatte er auf deutschem Boden, außer seinem Dantebilde, keinen Verkauf erlebt, und auch dieser war ein schwer durchgesetzter Rücksichtskauf gewesen, entgegen dem Protest der amtlich berufenen Ratgeber.

Welchen Grund hatte Feuerbach somit, seinem Vaterlande besonders anzuhängen? Und doch, wie lange hatte er die Ursache dafür in sich selbst, in der Unvollkommenheit seiner Arbeiten ge-

[1]) Der lebenden Generation dürfte kaum mehr recht verständlich sein, daß die Atelierfrage, besonders für einen Künstler, der das Bedürfnis fühlte, ins Große zu gehen, zu jener Zeit ein wahres Leiden bilden konnte. Insoweit es außerhalb der Akademien überhaupt Ateliers im heutigen Sinne gab, waren sie entweder Eigentum einzelner, vom Schicksal begünstigter Künstler oder sonst in fester Hand, und Jahre konnten vergehen, bis ein solches durch Tod oder Zufall frei wurde. Der Künstlerstand war damals viel zu spärlich vertreten und sein gesellschaftliches und bürgerliches Ansehen in Deutschland viel zu gering, als daß die ohnehin noch sehr mäßig entwickelte geschäftliche Privatspekulation ihre Rechnung auf denselben hätte gründen mögen.

sucht, bis der Zweifel ernstlich bei ihm Wurzel faßte, es möchte die Schuld seiner fortgesetzten Mißerfolge am Ende doch auch mit an der Welt selbst und nicht nur an ihm liegen.

Dieser Zweifel ward mehr und mehr zur Gewißheit bei ihm, seitdem auch seine Madonna und seine Kinderfriese mit den früheren Werken dasselbe Schicksal teilten. Man hatte sie in Berlin, ganz wie in Weimar, ruhig wieder ziehen lassen, und dasselbe stand Hannover zu tun im Begriff.

Feuerbach schreibt aus Rom unterm

12. Januar 1861.

— „Daß es in Hannover nichts ist, habe ich mir gedacht.

— Ich hatte große Pläne, habe aber alles zur Seite getan.

Rom, so langweilig es ist, ist für mich der einzige Ort, nur müßte ich öfter herauskommen.

— Mein Plan der Arbeiten war großartig und gut für die nächsten Jahre, doch läßt sich so nichts unternehmen, als das Nächste angreifen. — Das Modell ist sehr schön und dürfte später einmal Iphigenie werden und im Gastmahl figurieren [1]).

Am liebsten würde ich im Sommer kommen, mein Studium behalten und im Herbst wieder herein. Frankfurt und Karlsruhe ist ja reiner Unsinn.

In München wären sie weniger freundlich gewesen, wenn sie nicht gewußt hätten, daß ich doch nach Rom gehe.

— Die Pieta steht beiseite, denn ich kann nicht zwei Herren dienen. — Ich denke jetzt nur an Geld machen, werde aber alles abschütteln, wenn der rechte Moment kommt und ich hell im Kopfe bin; denn wer Großes will, muß sich zusammenraffen."

25. Januar 1861.

— „Ich habe einen Kopf und eine Halbfigur beinahe vollendet. Nun hat sich das Modell unterdessen mit ihrem Manne überworfen, sich von ihm getrennt und sagte, daß sie für fünfzehn Tage ins Kloster ginge. Sicher haben sie sie zur Strafe hineingetan und nun habe ich die Sorge, daß sie länger ausbleibt — wie es beim römischen Wesen so häufig ist — oder gar nicht

[1]) Es ist dies die erste, auf Nanna bezügliche Andeutung.

mehr kömmt. — Wie ärgerlich mir die Verzögerung ist, kannst Du Dir denken. Ich hoffe, da der Termin bald abläuft, daß sie kommt, sonst müßte ich die Köpfe stehen lassen, indem nicht daran zu denken ist, sie nach andern zu vollenden, da ihr Kopf von eigentümlicher Schönheit ist.

— Ich bin in letzterer Zeit heiterer und frischer geworden und habe Freude an der Arbeit.

— Man sage, was man will, aber ich bin hier auf meinem Boden.

— Das mit der Frau sind holde Träume, Du liebe Mutter, ein armer Teufel bin ich und werde es bleiben. Auch ist mir's immer, als seien meine Jahre gezählt, als müßte mich der innere Drang und die Ohnmacht der äußeren Verhältnisse vor der Zeit aufreiben. Aber früher oder später werde ich noch ein Werk machen als Denkmal: Nächstes Jahr oder längstens in zwei Jahren will ich das Symposion groß malen und dann kann mich meinetwegen der Teufel holen, es ist all Eines. —

Mitte Februar 1861.

— „Mein Modell ist zurückgekehrt. — Ich habe unterdessen noch einen zweiten Kopf gemalt. Ich hoffe, Freitag beide absenden zu können. — Die Köpfe sind überlebensgroß. — Ich bin unzufrieden damit, weil es forçierte Arbeiten sind.

Der alte Heyse, der mich zuerst und oft besucht, findet sie sehr schön.

— Soeben komme ich von Riedels Bild [1]); es ist famos gemalt, aber nicht, wie meine gemalt werden dürfen; doch kann ich viel lernen von ihm. Er ist stets gleichmäßig herzlich mit mir.

— Soeben habe ich den einen Kopf verkauft; ich bin vorderhand geborgen." —

29. März 1861.

— „Ich unterlasse es, Dir zu sagen, wieviel mich der Entschluß, an Böcklin zu schreiben, gekostet hat [2]). Wie wert mir Italien ist, fühle ich jetzt erst.

---

[1]) Vermutlich das Bild „Sakuntala".

[2]) Die Erwiderung Feuerbachs, seine Berufung nach Weimar betreffend, wo Böcklin bereits eine Professur bekleidete.

— Die früheren Arbeiten habe ich als untauglich zerstört. — Nächste Woche gehe ich auf drei Tage nach Nettuno, der alten Griechenkolonie am Meere. Ich möchte die Iphigenie wenigstens auf den Punkt bringen, daß ich, wenn ich sie draußen betrachte, Italiens dabei denken kann.

— Juni will ich noch bleiben, Juli vielleicht auf die Kampagna, August bei Euch zubringen, September dann dort, im modernen Ferrara [1])."

10. April 1861.

— „Ich bin körperlich gestärkt und die Reizbarkeit der Nerven ist vorüber und dafür ist mir mehr Klarheit und Heiterkeit des Geistes geworden.

— Es sind Bilder genug zum Verkaufe da und ich werde die letzten drei Monate bloß mir zur Genüge arbeiten. — Die Iphigenie steht schon in leichten Umrissen da und ich hoffe, sie so weit zu bringen, daß ich sie draußen mit wenigem vollenden kann. Sie steht aufrecht und blickt sehnsuchtsvoll übers Meer.

— Daß ich Weimar nur für provisorisch und als Stufe betrachte, gibt mir Mut, den Gedanken zu ertragen. Ich hoffe, daß ich von irgendeinem das συμποσιον bestellt bekomme und wieder hierher kann. —

— Ich habe deutlich gesehen, daß mit dem für die Leute malen wollen bei mir gar nichts herauskommt. — Gott, welche herrlichen Sachen ließen sich machen! Ich wollte, Weimar und

[1]) [Anmerkung des Herausgebers. Schon seit Jahren war Scheffel bemüht, in Weimar für Feuerbach Hilfe zu gewinnen, und die Gunst, die er selbst dort genoß, auch dem Freund zuzuwenden. Die Prölßsche Scheffelbiographie enthält dafür zwei wichtige Belege, 1) S. 345 f. einen Brief Scheffels von 1858 an den Kommandanten der Wartburg, Freiherrn v. Arnswald, der ausführlich von Feuerbach handelt und das bemerkenswerte Urteil über die Vorgänge von 1856 enthält, wo man in Karlsruhe Feuerbach die Hilfe entzog: „Die Karlsruher Mittelmäßigkeiten waren damals froh, daß er nach Italien abging, daß sie nicht zu sehr im Schatten des jungen Meisters standen." 2) einen Brief Scheffels an den Großherzog von Sachsen-Weimar vom 5. Dez. 1859, in dem er an das eben gefeierte Schillergedächtnisfest anknüpfend warnt, den Genius nicht in Verkümmerung einsumpfen zu lassen, und freimütig und beredt auf den in Not in Rom lebenden Feuerbach hinweist.]

alles miteinander möchte der Teufel holen. Ich werde es nicht lange dort aushalten, das sage ich Dir vorher."

2. Mai 1861.

„Ein Bild wird diesem Briefe auf dem Fuße folgen. Oeffne die Kiste, stäube es ab und betrachte es, dann lasse es weitergehen. — In 14 Tagen kömmt ein anderes und Ende Mai ein Kniestück. — Die Iphigenie wird beiseite gestellt und erst im Juni weiter gebracht, da ich zu großen Reichtum an Stellungen habe und bloß das nehmen möchte, was die Situation erschöpft.

Was soll ich sagen? Ich fühle mich so kräftig und innerlich klar und heiter, daß ich sagen kann, ich beginne erst jetzt zu leben. — Was soll ich draußen tun ohne Geld? Wenn mir von Weimar nicht sehr Gutes geboten wird, wäre ich ein Narr, mein Italien zu verlassen.

Die nächsten drei Monate widme ich ganz meinem Modell. Cardwell hat mir ein griechisches Gewand geschneidert und nun solltest Du die hohe Gestalt sich darin bewegen sehen! Solche Dinge lassen sich nicht beschreiben, ich habe geglaubt, eine Statue von Phidias zu sehen. Es läßt sich da in Eile nichts erreichen, da heißt es Zeit und beobachten. Wo finde ich das?

— Ich will mich anheischig machen, in einem Jahr zwanzig verschiedene Bilder nach ihr zu malen. Hätte ich nur noch mehr Zeit. Der Himmel, der es so gut mit mir meint, wird mir auch die nötigen Mittel geben."

Der zunehmende und, wie ersichtlich, tief einschneidende Einfluß Nannas auf die ganze Anschauung und künstlerische Tätigkeit muß es rechtfertigen, wenn wir — zum Teil geschichtlich vorausgreifend — die nächsten Blätter dieser Frau widmen.

So unerträglich Feuerbach auch der Abschied von der Heimat diesmal geworden war, wer ihn kannte und das Wesen seiner Kunst begriff, für den konnte es von vornherein keinem Zweifel unterliegen, daß sich mit dem Ueberschreiten der Grenzen die Nachwirkungen der Münchener Eindrücke dem Einflusse Italiens gegen-

über nicht lange behaupten würden. Sie waren doch vorwiegend nur Regungen seines menschlich darbenden Herzens gewesen, die für den Augenblick sein innerstes künstlerisches Empfinden zurückgedrängt hatten. In der Tat sollte schon das einzige Mailand in den ersten Stunden ausreichen, um München mit seiner Kunst hinter ihm versinken zu machen.

Nun er erst wieder im Banne Roms war, erschien ihm die von der Heimat begehrte Rückkehr wie ein Ruf in die Verbannung.

Kann sein, es war auch bereits nicht mehr der Zauber von Rom allein, was ihn an dessen Boden mehr wie jemals fesselte; möglicherweise hatte die Frau, die berufen war, nicht nur in seine Kunst, sondern Jahre hindurch auch in sein Leben bestimmend einzugreifen, bereits jetzt schon eine über das rein künstlerische Interesse hinausgehende Macht über ihn gewonnen, vielleicht ohne daß er sich selbst darüber schon Rechenschaft gegeben hatte — wie dem sei, es genügte, daß sie ihm gleichsam als der Inbegriff, als die Personifikation dessen erschien, was ihm Rom für seine Kunst unentbehrlich machte.

Feuerbachs erste Begegnung mit dieser Frau fiel noch in die letzten Zeiten meines römischen Aufenthalts. Wir gingen eines Tages durch die Via Tritone, die Straße, die von Piazza Barberini nach seinem Atelier hinunterführte, als wir eine Frau erblickten, die mit einem Kinde auf den Armen unter einem offenen Fenster stand, dessen Rahmen den natürlichen Abschluß um den reizvollsten Vorwurf bildete, den der Zufall einem Künstler für eine Madonna größten Stils liefern konnte. Die Frau, eine Erscheinung von geradezu imponierender Hoheit, mochte Mitte der zwanzig sein. Eine Last von dunkeln Haaren umrahmte die strengen, von einem melancholischen Ausdruck gemilderten Züge, deren Schnitt von der reinsten, römischen Abstammung zeugte.

Von dem wundersamen Bilde überrascht und gefesselt, zögerte Feuerbach unwillkürlich einige Augenblicke im Weiterschreiten, und über das ernste Antlitz der Frau glitt ein flüchtiges Lächeln, als empfinde sie recht wohl die dem Weibe wie der Mutter absichtslos gezollte Huldigung.

Es könnte auffallen, daß Feuerbach dieses Bild nicht künst-

lerisch festhielt. Im Verfolg des Weges entwickelte er die Gründe, die den modernen Künstler abhalten müßten, solche Eindrücke, deren Rom täglich ja stündlich die verlockendsten biete, ohne strenge Prüfung zu verwerten. Ehe man sich's versehe, verfalle man damit der Gefahr, bereits Vorhandenes zu wiederholen. Solche Dinge zeigten sich heutigen Tages sehenden Augen geradeso und nicht anders, als sie sich zu Raphaels und seiner Genossen und Vorgänger Zeit gezeigt, drängten sich der Anschauung zur künstlerischen Verwertung auf, wie damals; aber das Beste davon sei leider alles von jenen schon vorweggenommen und so erschöpfend dargestellt, daß man sie wohl wiederholen, aber schwer erreichen und noch schwerer übertreffen könne; so sei auch das Bild von vorhin in Raphaels sixtinischer Madonna bereits erschöpft.

Der Vorgang schien zunächst vergessen, aber er haftete offenbar tiefer in Feuerbachs Gedächtnis, als es den Anschein hatte; denn keine andere, als diese Frau war es, die ihm im selben Frühjahr zu dem Kopfe seiner eigenen Madonna als Modell diente und kaum, daß er nach Rom zurückgekehrt war, nahm er sie aufs neue für seine Studien zu Hilfe und stand es fest in ihm, daß sie später einmal als Iphigenie und im Gastmahl figurieren werde.

Sicher ist, daß die anfänglichen Beziehungen Feuerbachs zu dieser Frau ursprünglich auf rein künstlerischen Voraussetzungen beruhten und sich erst allmählich zu dem Verhältnis ausbildeten, das in der Folge der Welt so reichlichen Anlaß zu Angriffen auf ihn bot.

Es liegt in der Natur der Dinge, daß die Frauen über einen Künstler von den Anlagen Feuerbachs, der sie zu verherrlichen in so hohem Maße berufen war, auch eine besondere Macht ausüben mußten. Ist doch der Künstler ihrem Einfluß ohnehin doppelt unterworfen, nicht allein menschlich, durch die Bedürfnisse des Herzens, sondern auch durch die Forderungen seiner schaffenden Phantasie. Und so hat denn auch Feuerbach überall, wo die Frauen ernster in sein Leben eingriffen, den Zoll stets doppelt bezahlt, als Künstler und als Mensch mit seinem leidenschaftlichen Herzen. Wer wie er von Mutter Natur mit einer ganz be-

stimmten Aufgabe ins Leben gestellt ward, den zwingen die Ansprüche dieses eingeborenen Berufes, je nach den Umständen, wohl einmal unvermeidlich zum Bruche mit den konventionellen Einrichtungen der Gesellschaft, während sein Gewissen, seine Mission ihn freispricht. Das Recht dazu nimmt sich der Einzelne freilich immer auf seine Gefahr hin; denn die Mitwelt, wenn sie es auch nicht hindern kann, wird es ihm doch nie zugestehen und noch weniger verzeihen. Erst die Nachwelt, die in der Lage ist, Herz und Nieren zu prüfen, lernt, indem sie alles begreift, alles vergeben.

Feuerbach äußerte sich selbst über dies Verhältnis, als es sich bereits — nicht durch seine, sondern durch Nannas Schuld — gelöst hatte und der Bruch noch schmerzlich in der Seele des Künstlers nachzitterte: „Wer mich kennt, dem brauche ich nicht erst zu sagen, daß ein Wesen, das mich in solcher Weise durch Jahre an sich zu ketten vermochte, nichts Gewöhnliches sein konnte; ich würde mich für immer mit ihr verbunden haben, wenn eine Scheidung und Wiedervereinigung nicht damals in Rom zu den Unmöglichkeiten gehört hätte."

Als Nanna sich von ihrem Manne trennte, war Feuerbachs Verhältnis zu ihr noch im ersten Beginn. Der Schritt kam ihm offenbar völlig unerwartet, und seine nächsten Folgen waren ihm höchst störend, umsomehr, als er Sorge trug, sie würde am Ende überhaupt nicht wiederkehren.

Aus Trastevere stammend, dessen Bewohner sich der reinsten römischen Abstammung rühmen, hätte sie in Haltung und als Erscheinung auch einen Thron geziert; so war sie eines römischen Schusters Frau geworden. Sie hatte als solche auch andern Künstlern schon als Modell gedient. Ein Werk nach ihr zu bilden, das sie überlebt hätte, ist keinem von ihnen gelungen. Ihre herbe Schönheit groß zu fassen und stilvoll auszuprägen, blieb Feuerbach vorbehalten.

Von den zahlreichen eigentlichen Gemälden abgesehen, zu denen sie ihm als Vorbild gedient, wie Iphigenie, Medea, Franceska, Laura u. a. m., ist sie von ihm in über zwanzig Studienbildern verewigt worden, die die Welt kaum kennt, denn bis auf wenige

sind sie im Privatbesitz begraben; vereinigt würden sie ein Beispiel ohnegleichen abgeben von der künstlerischen Verherrlichung eines Weibes.

Man hat im Leben geglaubt, die Frau als Feuerbachs nicht würdig bezeichnen zu müssen, und der Ausgang der Dinge mag als Rechtfertigung für diese Annahme gelten können. Allein nicht darauf, als was sie der Welt erschien, kommt es dabei an, sondern auf das, was sie in des Künstlers Vorstellung und Schätzung war. Er mochte, von dem Zauber der künstlerischen Erscheinung bestochen und beherrscht, menschlich im Urteil irren, denn zu des Künstlers Herzen führen aus den gefährlichen Regionen der Phantasie hundert Wege, die andern Sterblichen verschlossen sind. Aber durch das ihm eingeborene Bedürfnis, alles was in seinen Lebenskreis trat mit verklärenden Künstlersinnen zu betrachten, war Feuerbach für sich selbst vor der Gefahr beschützt, zu sinken und sich selbst zu verlieren. Die Macht seiner Persönlichkeit, sonst groß genug, um Jeden, dem er ernstlich näher trat, adelnd über sein gewöhnliches Maß hinauszuheben, mag, wenigstens für die Dauer, bei Nanna versagt haben. Sie gehörte zu jenen Frauen, die im befriedigten Bedürfnis nach äußerem Glanz und Schein all jenen Zauber des Weibes, der den Künstler lockt, zu entfalten wissen, die aber nicht fähig jener wahren Liebe sind, die sich am stärksten dann erweist, wo es zu entsagen und Opfer zu bringen gilt. Feuerbach hatte in seiner chevaleresken Art Nanna zu ihrem und verzeihlicherweise auch zu seinem eigenen künstlerischen Genügen mit einem Glanze umgeben, den, nach der Meinung der Welt, seine Lage nicht immer rechtfertigte [1]); als dann aber das Glück, wie es Nannas Sinne vorgeschwebt haben mochte, ferne blieb und es in einer lockenderen Gestalt an sie heranzutreten schien, wandte sie sich treulos von dem bewährten Freunde, doch nur, um, selbst betrogen, bald darauf im Elend unterzugehen. Gewiß war es die Erinnerung an sie, die ihn später die Worte niederschreiben ließ: „Kein Weib hat je den Mann des Genius halber geliebt, sie kennen nur die Person und

[1]) In den Briefen wird später noch die Sprache auf diesen Punkt kommen.

den Erfolg. Das große Ganze mit seiner Fülle an Kraft und Herzensgüte, ohne die kein Genie denkbar ist, erkennen sie nicht; wenn aber zufällig ein Knopf am Rocke fehlt, das sehen sie sofort."

In der Erfahrung, die sich für Feuerbach an Nanna knüpfte, wurzelte zur guten Hälfte seine niemals überwundene Sehnsucht nach der Frau, wie sein Herz sie forderte, wie sehr er auch diese Sehnsucht gewöhnlich unter ironischen Wendungen zu verbergen sucht. Niemand hat echte Weiblichkeit tiefer wie er verehrt. Von allen im Leben erstrebenswerten Gütern erschien ihm, nächst dem Ruhm der Unsterblichkeit, der Besitz eines edeln Weibes das Begehrenswerteste; aber gerade der italienischen Weiblichkeit gegenüber lernte er's menschlich stets tiefer und tiefer erkennen, daß bestenfalls doch nur der Künstler ihr angehöre und eine deutsche Frauenseele ihm allein hätte alles sein können.

Wie wenig nun auch die Beziehungen Feuerbachs zu Nanna ihm menschlich zu bleibendem Gewinn gereichten, so dauernd und segensreich war ihr Einfluß auf den Gang seiner künstlerischen Entwicklung. Die Wandlung seiner Anschauung auf das Stilvoll-Große knüpft unmittelbar an sie an. Hehre Gestalten, die bis dahin nur halb traumhaft seine Seele bewegt hatten, deren Verwirklichung einer fernen Zukunft vorbehalten schien, gewannen durch sie über Nacht unwiderstehliche Gewalt über sein ganzes Dichten, Denken und Dasein, und so steht, was sie dem Künstler war, in seiner Kunst geschrieben, in der sie fortleben wird, wie Mona Lisa, Fornarina oder Lavinia.

Was sie irdisch sündigte, hat sie irdisch gebüßt.

Inzwischen waren die Anfragen von Weimar wegen Uebernahme einer Professur an der dortigen Kunstschule erneuert worden. Konnte Feuerbach über den Antrag sich auch in scherzhaftem Tone äußern, ob er denn solche Rückschritte gemacht habe, daß man ihn in Deutschland zum Professor brauchen könne, so stand er der Angelegenheit doch mit ernster Ueberlegung gegenüber. Er unterschätzte nicht, daß eine solche Stellung seinem Ansehen als Künstler

in den Augen der Welt sehr förderlich sein würde, nur ängstigte ihn dabei die Erwägung, wie es dann mit seiner Kunst, mit dem Künstler selbst bestellt sein werde. Gegenüber dem Drängen der Freunde, dem Rufe Folge zu leisten, äußert er sich unterm 8. Mai 1861 in einem Briefe an die Mutter: „Um mich klar fassen zu können, bin ich heute morgen eine Stunde lang um die Antoninssäule herumgelaufen und es drängt mich, Dir in allem Ernst meine wahre Herzensmeinung auszusprechen. Heimweh nach Dir und dem vaterländischen Boden, an dem ich oft leide, darf in großen Fragen keinen Grund für oder wider abgeben. Ein Brief Böcklins ist mir zugegangen, folgenden Inhalts: „Man gedenkt meiner mit Sehnsucht; ein Schüler Pilotys, dessen Stelle ich als Professor einnehmen soll, muß erst hinausbugsiert werden, was geschehen wird, sowie ich mich definitiv ausgesprochen. Der Gehalt fünfhundert Taler, Atelier und gehen, wenn man will. Das sind die vorteilhaften Seiten. — Die Schattenseite ist, von Modell keine Spur. Wie man Menschen bloß aus der Erinnerung und italischen Sehnsucht bilden kann, ist mir bis dato unbekannt. Böcklin zehrt und macht sich viel weis; er hat sich ganz auf die Idylle geworfen; mein Sinn steht nach dem Höchsten, Gewalt der Form und leidenschaftlicher Ausdruck der Seele, Elemente, die mir nur hier zu Gebote stehen. — Seit ich mich kräftig fühle, hat sich viel in meinem Wesen verändert.

Ich, liebe Mutter, werde die Sache acht Tage mit mir herumtragen und dann an Böcklin schreiben und meinen Entschluß definitiv aussprechen und zwar dahin, daß man mir noch die Freiheit läßt, bis zum nächsten Frühjahr, umsomehr, da das „Hinausbugsieren" immer Zeit braucht. Abschlagen tue ich nicht, Deinethalb und weil ich glaube, daß man solche Dinge nicht von der Hand weisen darf. Jetzt aber, nachdem ich kaum warm geworden, alles Begonnene stehen lassen, wieder wo anders mich eingewöhnen, kommt mir wie Wahnsinn vor. Nur so, wenn ich noch acht Monate vor mir habe, kann ich meine Ideen zu einem Abschluß bringen und mein Glück ist vielleicht gerade dann gemacht.

— Eine große Iphigenie steht bereits da, nach langem Suchen

entworfen bei Hagel und Sturm; sie soll ganz Deutschland bereisen und wird mir alle Herzen gewinnen. Dann habe ich eine zweite entworfen, ganz anders, aber gleichbedeutend. — Die erste, ganz weiß gekleidet, tritt heraus aus dem Wald und hält im Schreiten inne beim Anblick des brandenden Meeres. — Die zweite lehnt sich an die Säule und ist ganz versunken im Anblick des Meeres und in Gedanken an die ferne Heimat. — Das, liebe Mutter, hat auch seine Berechtigung, und meine Art zu ringen, wie ich nach langem Suchen den Nagel auf den Kopf treffe, ist ein Kampf, der nur auf klassischem Boden ausgefochten wird. Habe ich diese Aufgabe erledigt, dann nehmt meinen Leichnam und schleift ihn hin, wo's auch ist.

Mein armes Modell hat eine unheilbare Herzkrankheit, weswegen ich auch das Rauchen gelassen habe, und es ist anzunehmen, daß ich der Letzte bin, dem es vergönnt ist, die Züge nachzubilden. Sie kommt gerne zu mir und ich mache immer viele Späße, um sie aufzuheitern und sie aufzuscheuchen aus dem Ernst, in dem Gedanken eines unvermeidlichen Untergangs. Das sind so Dinge in der Welt, während ich die feste Ueberzeugung habe, mit meinen Arbeiten mein Glück zu gründen.

— Wenn ich so den Winter fortmache, komme ich mit Lorbeeren nach Hause, während, wenn ich jetzt gehe, bringe ich nur Trümmer mit."

22. Mai.

— „Meine Iphigenie geht der Vollendung rasch entgegen. — Wie glücklich der Gedanke in seiner Einfachheit, sehe ich erst jetzt, wo sie dasteht. Ich habe aber auch bis jetzt alle Sorgen verbannt und so ist mir's geglückt, die Gestalt hinzupflanzen in ihrer ganzen Einfachheit, ohne alle Sentimentalität, die ja den Griechen fern lag und die die Klippe ist, an der derartige Vorwürfe zu scheitern pflegen. Das wäre nun einmal ein Bild, mir aus der Seele gesprochen.

Wie es weiter werden soll, das weiß ich nicht. Ich kann nicht leugnen, daß mir Angst und Sorge am Herzen nagt. — Lassen wir es fahren!

— Sobald ich kann schicke ich den zweiten Kopf, doch kann

ich auch nur daran arbeiten, wenn ich mich gewaltsam in Stimmung versetze, da mein Herz beim großen Bilde ist.

Ich leide auch an Heimweh, doch lasse ich nichts aufkommen. Abends bin ich immer in heiterer Gesellschaft und das ist gut. Die Nächte und Morgen sind schlecht und sorgenvoll; die Arbeit des Tages beruhigt mich wieder."

10. Juni.

— „In etwa zwölf Tagen schicke ich drei Bilder. — Dein Rat ist der vernünftigste, die Iphigenie braucht Zeit und ich bin entschlossen, ruhig das Meine zu tun. Abbrechen und fortgehen wäre ja Unsinn.

— Wo anders, als hier, kann ich mich frei und groß entwickeln? Darum wollen wir alles Heimweh zurückdrängen und weiter bauen.

— Die Pieta gefällt und wird auch mit der Zeit vollendet werden."

9. Juli.

— „Ich wünsche dringend zu wissen, ob Dante doch ja in Köln ist. Sodann muß ich genau den Termin wissen, wann die Iphigenie abgeschickt werden muß.

Daß von Kampagna keine Rede sein kann, lasse Dich nicht ängstlich dadurch machen; ich bin gesund und es kommt mir nicht darauf an, um vier Uhr aufzustehen, um rasch zu expedieren.

— Die Pieta stand fünf Monate im Winkel und ist vollendeter als ich wußte, und hat mich die Komposition selbst überrascht, als ich sie aufrichtete.

An der Iphigenie male ich zagend und behutsam, die Figur drückt so merkwürdig die Sehnsucht aus, daß ich immer fürchte, zu verderben. Drückt sie doch mein innerstes Gefühl aus, was leider recht oft in Heimweh besteht. —

— Meine drei Pieta-Frauen sind gewiß rührend zart und ernst. — Hol's der Teufel, ich habe alle Grillen über Bord geschmissen und gehe ruhig meine Straße weiter. — Die Iphigenie wird Dich ergreifen."

18. Juli.

— „Ich komme von Porto d'Anzio, dem alten Antium zurück, wo ich zwei Nächte und einen Tag war, um das Meer

zu studieren. Ich habe beide Nächte quasi im Freien zugebracht. Die Ufer sind ganz homerisch. In der Ferne der Circefelsen und in der Nähe die Grotten, vom Meere bespült, wo der Apollo gefunden ist.

Um solcher Schönheit gerecht zu werden, müßte ich drei Wochen ruhiges Studium haben, was nicht angeht, da ich schon Geld genug verbraucht habe.

Nie werde ich die Stunden vergessen und ich mußte mir Gewalt antun, mich nicht ins Meer zu werfen, dann hätte die ganze dumme Geschichte ein Ende. — — Riedel hat nicht einmal in Paris eine Medaille bekommen; er ist trüb und verbittert zurückgekehrt. — Wenn das Resultate eines Lebens sind, warum klagen wir jungen Leute?

— Die Hitze ist zu groß, als daß ich daran denken könnte, beide Bilder so rasch zu vollenden. Wozu auch, da alles andere unverkauft ist. Beide sind gleich weit gediehen; ich gebe an Großartigkeit der Pieta den Vorzug, will aber die Iphigenie zuerst vollenden, weil ich es versprochen habe.

— Wegen Karlsruhe nur dieses. Sprich mit Kreidel einfach. Mein Wunsch ist, der Großherzog soll mich zum Hofmaler machen mit Gehalt; wo nicht, so gehe ich per dispetto im Frühjahr nach Weimar, wo wenigstens meine besten Freunde sind. — Jetzt bin ich so, daß ich alles in die Schanze schlage, wenn es nicht so geht, wie ich will. — Daß ich aber nach Karlsruhe komme, das geht wegen meiner Kunst jetzt noch nicht. — Später will ich gern einmal mich eine Zeit da aufhalten, um in Deiner Nähe zu sein. — — Soeben fällt mein Blick auf die Iphigenie, sie kömmt mir so schön vor — lassen wir Karlsruhe vorderhand, sonst regt sich der Unmut wieder und ich verderbe mir die wenigen schönen Stunden der freien, poetischen Arbeit.

— Ich mußte lachen mit Deinen Mecklenburgerinnen. Glaubst Du denn, ich könnte mein ganzes Leben mit einer von den Stumpfnasen zubringen, und wenn sie Millionen hätten?

— Wegen Köln bin ich schon abgekühlt, was bei der Hitze auch was wert ist.

— Meine liebe Madonna, wo ist sie?"

24. Juli 1861.

„Müde nach Hause gekommen, finde ich spät in der Nacht Deinen Brief mit den verlockenden Karlsruher Nachrichten. Eine der traurigsten Nächte war die Folge. Ich komme mir so arm, so miserabel vor; wo ich hindenke, nur Unverstand, an das Einfachste denkt ja niemand. Ich hatte eine düstere Ahnung heute nacht, vor der mich Gott im Himmel bewahren wird. — Die Hetzerei, Pumperei, das Mißverhältnis aller Verhältnisse — doch lassen wir's; habe ich doch Dich, liebe Mutter, und Du wirst mein guter Stern sein, der mir leuchtet, wenn es Nacht werden will um mich.

Das sind Stimmungen — wir Künstler leben davon.

Heute abend gehe ich für einige Tage nach den Sabinerbergen; der Anblick der Natur wird mich erfrischen und heiter machen. — Ich werde auch nicht eher beginnen, als bis ich mich ganz frei fühle.

Was ich Dir wegen Weimar und Karlsruhe geschrieben, ist meine Ansicht. Soll es denn einmal begraben sein, so gehe ich doch lieber dahin, wo ich Gehalt bekomme. Ist es unwiderruflich im hohen Götterrat beschlossen und namentlich *Dein* Wunsch, daß ich nach Karlsruhe gehe, so kann ich nur sagen mit Garibaldi: „Sire, obbedisco“. Wenn ich einmal wieder aus allem, was *mir* heilig ist, herausgerissen werden soll, so kann es schon im Oktober geschehen; es ist mir ganz egal und gleichgültig. Ist denn kein Mensch da, der Herz und Kopf genug hätte, dem Großherzog zu sagen: „Laßt den Feuerbach auf dem Boden Früchte bringen, auf dem er uns Blüten gebracht! Gebt ihm so viel, daß er nicht immer sich über seine Kunst Vorwürfe machen muß, nur so viel und laßt ihm Ruhe und schöne Bilder malen!“

— Macht es wie Ihr wollt und ich bin's zufrieden. Mein ganzes Leben ist so sonderbar, daß mir ja zuletzt alles recht ist, was Dir gefällt. Die Madonna in Petersburg ist mir auch recht, meinetwegen in Sibirien.

Wie freue ich mich auf meine Berge, da will ich alle drückenden Gedanken fortwerfen und stark und mutig wiederkehren.

Gönnt mir noch Muße, gönnt mir noch eine Spanne Zeit des Vergessens, bis das Bild vollendet ist, und dann will ich schon gehen, wohin Ihr es für gut findet.

Es wäre Unsinn gewesen, das Bild zu forçieren, zumal da eine einzelne Figur das Schwerste ist, was es gibt. — Ich wollte den Kopf vernichten und sehe erst jetzt, daß er edel und groß ist.

Liebe gute Mutter, habe Geduld mit Deinem Sohne und behalte mich lieb."

11. August 1861.

„Ich komme von der Kampagne, wo ich dreizehn Tage nicht vom Pferd heruntergekommen bin. Ich habe mich körperlich angestrengt, um des Trübsinns los zu werden, der mich peinigte. Rom habe ich mit Sorge betreten, Briefe zu finden, die mich unglücklich machen. Wie erfrischend und wie wohltuend auf mich Deine rührenden zwei Briefe gewirkt haben, kann ich schwer beschreiben.

Begas, Böcklin und Kalckreuth haben mir geschrieben, ich soll im Herbst kommen und mich nun definitiv entscheiden. Ich bin entschieden dagegen. Ich erwarte noch eine Antwort von Dir und dann schreibe ich. — Wenn es nach meinem Sinn ginge, so sprichst Du einmal ein offenes klares Wort mit dem Großherzog.

Er soll mir Gehalt geben, den Winter will ich noch hier bleiben, um einige neue Sachen zu malen und die alten zu vollenden und den Sommer dann in Karlsruhe zubringen. Im Herbst finde ich leicht einen Grund, der eine römische Reise notwendig macht. Und das kann man immer wiederholen. Was mir Rom ist, weißt Du. Ich will Dich nicht quälen. Aber ich meine, Du könntest die Sache in einer halben Stunde abmachen, direkt, frei und einfach dem Großherzog auseinandersetzen, was und wie. — Nach Weimar kann ich nicht eher abschreiben, als bis ich weiß, ob ich von Karlsruhe etwas zu erwarten habe. — Sprich mit dem Großherzog; ich habe so das Gefühl, als könntest Du alles machen."

12. August (Tag nachher.)

„An Kalckreuth sage ich ab in diesen Tagen. Sein Brief erfordert ja oder nein. Ich sage nein, ohne daß ich imstande bin, ihm Gründe dafür anzugeben, da bis jetzt mein gnädigster

Landesfürst nichts getan hat, was mich verhindern könnte, in fremde Dienste zu treten.

Meine Seele ist voll Bildern, die gemalt werden müssen. Das Andre ist mir langweilig und peinigt mich und darum muß ein Ende gemacht werden. Also bitte ich um folgendes: Bist Du nicht willens, meine Sache mit Kopf und Herz persönlich zu vertreten, so schicke mir die Konzepte. Sie sollen kurz und klar sein, keine Bittschriften. — Dann schicke ich sie umgehend ab. Das an Kreidel bloß so: Er möge mein Schreiben S. K. H. unterbreiten. Das an Großherzog so: „Ich habe den dringenden Ruf nach Weimar ausgeschlagen, will im nächsten Sommer nach Karlsruhe kommen, wenn mir Titel und Gehalt wird." Das, liebe Mutter, bringe in Form, und dem Teufel seine Großmutter kann Amen dazu sagen.

Mir ist und bleibt das Leben eine Affenkomödie, in der man eben berufen ist, seine Rolle zu spielen, solange die Geduld reicht. Mir meine Bilder abkaufen und das Geld schicken und zwar bald, das ist was ich brauche. — Mir ist immer so zu Mute, wie einem genialen General, der den Feind schlagen soll und keine Armee hat."

15. August 1861.

„Heute kam Dein dritter Brief, und da ich wieder einen so furiosen, schlechten das letztemal geschrieben, so setze ich mich denn heute nochmals hin, um Dir in Ruhe zu sagen, was ich tun werde. Halte es meinem nur allzuraschen, heftigen Temperamente zugute, es ist mein Wesen so. — Wie anscheinend heiter ging ich das zweitemal von Heidelberg weg und nie werde ich die Nacht vergessen in Zürich, wo ich drei Uhr morgens aufwachte und so fürchterlich geweint und geheult habe bis neun Uhr, daß ich die nassen Schnupftücher dann auf dem Eisenbahnofen zum trocknen ausbreiten mußte. So schwer ist mir ja noch kein Abschied geworden. Wer erklärt den anscheinenden Widerspruch, der in meiner Scheu, zurückzukommen, liegt? Weiß ich es selbst? Da sei Gott vor, wenn Du glauben könntest, ich möchte nicht bei Dir leben! Aber meine Seele hat keine Gedanken dort.

Jetzt, um ein Ultimatum herzustellen und um uns Beide nicht

mehr zu quälen, mache ich es so: Heute nacht schreibe ich jene Konzepte mit kleinen Veränderungen und morgen gehen sie ab. Es tut mir leid, wenn Du die Deinen vergeblich machst, aber der Sache muß rasch ein Ende gemacht werden. Die Briefe enthalten einfach die Anzeige des Rufes (nach Weimar) und nichts davon, ob ich annehme oder nicht. Es ist besser so, dann handeln sie eher, wenn sie im Glauben sind, ich acceptiere. — Und damit genug jetzt für immer.

Daß Michel Angelo hat kämpfen müssen, ist bekannt, wer kämpft nicht? und willig? Wenn ihn etwas gequält hat, so waren's die zu vielen Bestellungen; wir Armen des 19. Jahrhunderts gehen am Mangel derselben zugrund. Halbe Maßregeln, flaues Interesse! Immer zu viel zum sterben und zu wenig zum leben. Keine hochherzige Seele und kein Verstand. Ich will Dir nicht vorlamentieren, aber glaube mir, wenn ein sonst gesunder Mensch trübsinnig wird, so hat er meistens einen Grund dafür. — Welche Bilder stehen vor meiner Seele! Allein schon der Gedanke: was dann? erstickt sie im Keime."

18. September 1861.

„Durch das Nichteintreffen des Aarauer Geldes [1]) bin ich in schlimme Situationen hineingekommen. Trifft es endlich ein, so ist es zu spät, da ich so viel zu zahlen habe.

Daß ein neues Bild fertig ist, weißt Du; zum schicken habe ich keine Lust mehr. Wenn ich so viele Arbeiten liefere, so brauche ich immer Geld in der Hand und reichlich, da ich es ja dreifach einbringe. Habe ich es nicht, so male ich mit verstörtem Kopf und Herzen, und das ist dann reiner Verlust.

— Nach Weimar habe ich abgeschrieben. Ich kann schon im Oktober kommen, denn Rom wird mir unter solchem hoffnungsarmen, ewigen Einerlei zuwider. Wie viel hätte ich zu sagen. Ich habe viel schlaflose Nächte; das Glück liegt so nahe und ich habe es eigentlich und bin doch so unglücklich! Vor der hoffnungslosen Wirklichkeit stürzen alle schönen Träume und Ideale zusammen. — Ich habe in der letzten Zeit Unglück mit der Arbeit,

[1]) Die Kaufsumme von 1000 Fr. für die Madonna.

weil ich in steter Sorge bin; ach, und meine Natur ist nicht für Armut gemacht; sie lähmt den Flug der Seele und zuletzt, wenn man keinen Erfolg sieht, gehen einem auch die Gedanken aus. Von der Iphigenie kann keine Rede mehr sein, es fehlt mir die Begeisterung und Liebe.

Ich arbeite an kleinen Sachen zum Verkauf, da ich nicht mehr daran denken kann, Großes zu unternehmen. Bis zu dreißig Jahren ist man hoffnungsvoll und geht darauf los; nachher, wenn die schönste Zeit vorbei ist und keine Resultate sich vorfinden, wird man ernstlich besorgt, und die Sorge ist der Tod der Kunst und des Menschen. Ich möchte fort von Rom, so lieb ich es habe. — Ich weiß, daß es unrecht ist, Dir alles das Zeugs zu schreiben, doch, liebe Mutter, wen habe ich denn sonst in der weiten Welt, als Dich. Nimm meinen Brief freundlich auf und schreibe mir bald etwas Heiteres und Liebenswürdiges, ich hab's so nötig.

22. September 1861.

„Es kömmt kein Brief, keine Zeile! Rothpletz [1]) hat nichts geschickt! Ich bin dadurch nach allen Seiten hin kompromittiert. Die letzten Tage fürchtete ich, ernstlich krank zu werden.

In vierzehn Tagen kann ich zwei wunderbare Bilder schicken. Das sind mit der Iphigenie und Pieta neun unverkaufte Bilder! Es gibt nur zwei Dinge, entweder ich lege die Hände in den Schoß, oder ich arbeite, und wenn ich arbeite, brauche ich Geld. — Ich kann nicht leugnen, daß auf diese Weise für mich bald nichts mehr nötig sein wird.

— Ich habe in der letzten Zeit im Fieber gearbeitet, im Ekel vor meinem Vaterland!

— Ich stehe jetzt in vollster Blüte und muß meine Nächte schlaflos zubringen, weil mir siebenhundert Franken ausbleiben, während ich für zwanzigtausend gearbeitet habe! Kann man mir die Schuld geben? Oder ist es nicht mein lumpiges Vaterland mit seiner Groschenrechnung?

— Was mich am Leben hält, sind meine neuesten Sachen, ich

[1]) Der Käufer der Madonna.

bin beglückt, denn sie werden stehen bleiben, auch wenn mein Lumpenleben ein Ende hat.

— Ich schreibe angesichts meiner Bilder, und die vergangenen Abwartejahre stehen mir wie Gespenster vor der Seele. Ich mit meiner heißen Leidenschaft wäre fähig, alle vierzehn Tage ein Bild zu malen und muß mich in meinen besten Jahren aufs Abwarten legen! Antworte mir nicht darauf, es sind Stimmungen; sowie endlich eine Antwort auf diesen Brief kommt, ist ja alles schon vergessen. — Ich wünsche meinen ärgsten Feinden nicht, in meiner Haut gegenwärtig stecken zu müssen. — Hole der Henker das deutsche Gemüt und was drum und dran hängt!

Meine Bilder sind ernst und ruhig, man sieht ihnen die Flüche nicht an, die daran kleben, denn sie segnen — das habe ich längst verlernt."

2. Oktober 1861.

„Ich habe mich Dir gegenüber zu entschuldigen über mein Drängen, ich war nicht wohl und gereizt, bin auch jetzt nicht so, wie ich es gern hätte. — Das Rothpletzsche Geld ist endlich eingetroffen.

Der Vorwurf der Frankfurter wegen Kolossalität [1]) ist jammererregend. Daß ich zur großen Historie geboren bin, dafür kann ich nichts, und wenn ich mich des elenden Gelderwerbs halber herablasse, bloße Studien zu malen, so ist es ungerecht, mir meinen Stil zu bemäkeln.

Was mich wahrhaft schmerzt, ist, daß die Erfolglosigkeit auch zuletzt auf Dein Urteil einwirkt.

— Wäre ich ein geborener Russe, so hätte ich jetzt alles, große Aufträge und Geld, ohne die Prätension, in der Heimat sein zu müssen, die mir in künstlerischer Beziehung nichts mehr bietet.

— Hier sagt man mir: „Warum vergeuden Sie Ihr göttliches Talent in kleinen Sachen und malen nicht große, historische Fakta, Sie wären der Erste!" Draußen können schon Studienköpfe, die für die Wand berechnet sind, nicht untergebracht werden, wenn sie — zu teuer sind! Wer nicht bezahlen will, hat für alles eine Entschuldigung.

[1]) Die Ueberlebensgröße in seinen Studienbildern erregte Anstoß.

— Wenn ich einen Brief voll Angst von Dir bekomme, dann komme ich mir wie ein schlechter Mensch vor, der Andere quält. Wenn ich antworte, dann tue ich es immer im Angesicht meiner Bilder, als Rechtfertigung; aber das Gefühl, daß ich mich überhaupt rechtfertigen und legitimieren muß, ist's, was mich so herunterbringt.

Ich bin zur Heiterkeit und großem, freiem Schaffen geboren; wer mein Gesicht ansieht, wird es verstehen; aber ich habe nicht die Zähigkeit, um mich über eine unbezahlte Schusterrechnung hinwegzusetzen, und das ist ein Fehler.

— Ueber Karlsruhe sage ich nichts. Wenn was dort zu erwarten wäre, hätte ich nicht so lange im Elend gelebt.

— Also zu groß sind meine Weiber? Es sind freilich die Römerinnen, keine Grisetten, und wenn ich sie male, so wie ich es fühle, was ist denn da viel zu kritisieren? — Liebe Mutter! Wenn ich Dir ein Bild entwerfen könnte über den eigentlichen Grund meiner Seele, so würdest Du ruhig und hoffnungsvoll sein. Was ich habe, können sie mir nicht rauben, aber die Maschine ruinieren, mit der Zeit, wenn's so fortgeht. Doch wird das Wenige ewig bleiben, wobei mein Herz etwas gefühlt und was sich dadurch zum reinsten Kunstwerk gestaltet hat. Addio."

11. Oktober 1861.

— „Ich schreibe spät in der Nacht, damit Dich mein Brief erreichen möge, bevor Du nach Karlsruhe gehst. Du sprichst von Abreise, Berufung 2c. In aller Heiligen Namen, keine Dummheit! — Voriges Jahr wollte ich nicht über den See, jetzt reißt mich nicht wieder unnütz über die Alpen. Laßt mich diesen Winter, nur diesen Winter hier! Im Sommer will ich gern auf vier Monate kommen, wenn ich dann in des Teufels Namen nicht anders kann. Es sind drei reizende, verkäufliche Bilder fertig. Die Iphigenie ist zerstört, im Unmut. Nächste Woche beginne ich die neue, sitzend. Meine Fortschritte sind der Art, daß ich die alte nicht mehr dulden konnte.

Emilie hat mir geschrieben; es ist gut gemeint, aber ich weiß ja genau und besser als Ihr, was ich will. Der vorige Aufenthalt

in der Heimat hat mich feige gemacht durch die Beschränktheit der Verhältnisse. Jetzt habe ich mich eingearbeitet, soll berufen werden, soll fort. Ich habe über zwanzig Bilder im Kopf und Hilfsmittel in der Hand, die ich sonst in der Welt nicht finde. Wenn Du nach Karlsruhe gehst, so rette mir Italien! Sie sollen mich berufen, ich will kommen, auf kurze Zeit, aber sie sollen mir das lassen, was ich erkauft habe mit Verlust meiner Jugend und nicht zu teuer erkauft habe.

Laßt alles Persönliche beiseit, nehmt die Kunst als solche und sprecht in meinem Sinne. Du, liebe Mutter, mit Deinem Verstande kannst alles machen. Vergeßt nicht zu sagen, daß ich für mein Vaterland ja nur dann wahrhaft arbeite, wenn ich da arbeite, wo ich wirklich etwas schaffen kann. Ich habe keine Worte und keine Kraft, das auszusprechen, was ich empfinde und wie ich überzeugt bin von der Wahrheit meiner Gedanken. —

In zwei Monaten kommt die große, neue Iphigenie.

— In aller Heiligen Namen rettet mir Italien, oder es geht alles schief. Ich schreibe so hin in später Nacht, nimm es gütig auf und handle danach. Wenn Ihr eine Sache machen wollt, so macht sie ganz. Am 23. August hat mich Gott wunderbar aus einer Lebensgefahr errettet; ich will's Dir später erzählen. Es ist ein Beweis, daß ich doch noch zu etwas nutz bin [1]). Lege die Sache groß an und führe sie groß durch! Meine besten Freunde sind in Karlsruhe, meine Mutter geht hin in meiner Sache, es müßte doch wahnsinnig zugehen, wenn Ihr nicht das herausbrächtet, was mich wirklich dem Leben wiedergiebt.

Laßt alle persönlichen Wünsche beiseit, seht meine Bilder und danach handelt. Antworte nicht und behalte mich lieb."

1. November 1861.

— „Ich habe Unrecht getan, Dich zu quälen, aber ich kann

[1]) Bei einem Ausritt war sein Pferd gescheut und er hatte den Weg von einer Stunde in fünf Minuten zurückgelegt. Da die Straße voller Wagen war, wäre ein Sturz doppelt gefährlich gewesen. Erst bei Ponte molle, angesichts des Tiberstroms, brachte er das Tier zum Stehen.

manchmal nicht anders, wenn man immer zwischen Furcht und Hoffnung schwanken muß.

Zwei ganz feine Bilder schicke ich in acht Tagen. — Die Iphigenie ist ein Bild geworden, was Du nicht ohne Thränen ansehen kannst. Mit dem rapiden Gelingen auf einen Wurf ist mir wieder mein ganzer Stolz erwacht. — Mein Entschluß steht schon fest. Ich habe hier alles, was mich als Mensch und Künstler erheben kann und die nächsten zwei Jahre habe ich vollauf zu tun. Ich brauche nichts, als daß mir die Welt nur den dritten Teil zu Geld macht, dessen, was ich schaffe.

— Ich sehe es am großen Bild, ich habe ein Jahr gebraucht, um mich einzumalen und die störenden Eindrücke zu verbannen; jetzt, wo ich beginne, soll ich wieder abbrechen? Nimmermehr! — Ende dieses Monats steht das große Bild reisebereit. Unter zehntausend Franken kann ich es nicht geben, und da die Galerie[1]), wenn ich komme, doch nie Geld hat, so betrachte ich auch dieses Bild für ein Opfer der Kunst. Es ist gewiß das Schönste, was ich je gemacht. — Ich werde alles von mir weisen, denn ich lebe nur einmal und will Ruhe haben. Das kann ich nicht leugnen, daß mich die Arbeit und die ewige Sorge dabei früher oder später aufreiben muß, aber es liegt mir nichts daran, wenn das Wenige und Letzte unsterblich ist.

— Soll die Iphigenie kommen? Es ist ein mächtiges Bild geworden und erfordert gute Augen und keine blöden Herzen. — Nach der Iphigenie beginne ich die Tragödie. Wenn ich immer nur mit Lumpereien zu kämpfen habe, so erwacht zuletzt der Stolz, und man gibt Heimat und alles was man lieb hat auf, um sich einer Idee zu opfern. Als ich wegging, hatte ich eine Ahnung, daß mir Rom das zweitemal ein viel bedeutenderes wird; hätte man mir damals nur halbwegs was geboten, wie ich unschlüssig war, so wäre ich geblieben. Jetzt hat sich viel verändert.

— Ich begreife nicht, wer mir die Hand geführt hat bei der neuen Iphigenie.

— Wo anders hätte ich es denn malen können?

---

[1]) In Karlsruhe.

— Es steht noch ein kleines Bild da, das sind neun Bilder. Jetzt frage ich Dich, wer ist schuld, ich oder die Welt?

Es geht mir wie einem Kaufmann, ich spekuliere im Großen, aber die täglichen Auslagen müssen eben bezahlt werden. Ein Poet kann sich auf die Dachkammer setzen; Papier zu verschmieren kostet nichts; ein Maler braucht zwanzigmal mehr.

— Ich war gereizt und leidend, es ist wahr, und doch habe ich so riesig gearbeitet! Ist das Krankheit? Gewiß nicht, die Iphigenie ist ohne alle Sentimentalität und ich glaube, daß, wenn sie gehen könnte, ihr jeder aus dem Wege gehen würde. Was braucht es mehr für mich? Wer fragt nach hundert Jahren, unter welchen Umständen es gemalt ist?"

Inzwischen war die Mutter in Audienz in Karlsruhe gewesen. Sie mag es von vornherein für aussichtslos gehalten haben, im Sinne und Geist des Sohnes Anträge zu stellen [1]); was sie erreichte, waren mit Weimar gleichlautende Zusagen. Da aber das Gehalt erst vom Tage seines Amtsantritts rechnete, änderte das Ergebnis der Audienz nichts an der augenblicklichen Lage in Rom. Vorausgegangene Versuche, den Prinzen Wilhelm, Bruder des Großherzogs, der noch nichts von Feuerbach besaß, zum Ankauf eines Studienkopfes zu veranlassen, waren ebenfalls erfolglos geblieben.

Die Antwort aus Rom, nach Empfang dieser Nachrichten, lautete:

16. Dezember 1861.

— „Für Deine Mühe und Arbeit und Karlsruher Reise sollte ich Dir den wärmsten Dank sagen, das fühle ich; daß ich ihn nicht so aussprechen kann, wie ich vielleicht sollte, tut mir

---

[1]) Kurz vorher schrieb die Mutter an den Verfasser in Rücksicht auf dieses Vorhaben: „Hoffnung habe ich wenige, weil das Wesen und die Kunst Anselms ein für allemal kein Verständnis findet, sonst würde man nicht als Wohltat erbetteln müssen, was sonst als Freude und Ehre erkannt werden sollte. Ich habe mit ungeheuern Sorgen und Opfern meinem Vaterland einen Künstler großgezogen, jetzt muß ich bitten und betteln, daß das Vaterland mir ihn ab- und annimmt."

weh genug. Mein Gefühl ist derart, daß mir acht Monate sorgenfreies Schaffen, verdient durch eigene Arbeit, lieber gewesen wäre, als eine lebenslängliche Versorgung, die mir die bittere Angst der Gegenwart nicht erleichtern hilft. Vielleicht in zehn Jahren wäre es mir recht gewesen. Jetzt sehe ich es eigentlich als eine Dummheit und Zeitverlust an.

Nun höre, liebe Mutter, was ich Dir sage: Die Iphigenie wird bis Neujahr fertig sein. Das Bild in seiner soliden Majestät wird Euch ergreifen. Der Preis ist sechstausend Gulden. Die Galerie soll es kaufen. Sie haben zehntausend Gulden für die Dietzische Schweinerei gegeben, so können sie für ein gutes Bild weniger geben. Geschieht das und zwar rasch, ohne viel Hin- und Herzerren, so will ich in Gottesnamen im Frühjahr auf einige Zeit kommen, obgleich ich es als reinen Zeitverlust ansehe. Wird mein Bild nicht gekauft, dann wird mir der liebe Gott helfen, der mir ohnedies noch etwas schuldig ist. Lieber bleibe ich hier auf dem Pflaster liegen. Ich bin kein Junge mehr und kann nicht mit Jahren und Zeit spielen, als wenn es Haselnüsse wären.

— Schreibe mir, *wie* ich zu danken habe und wann und wie ich kommen soll.

— Ich will alles tun, was Du mir sagst, denn natürlich, wenn ich nie verkaufe, kann ich gar nicht mitreden. Die andern Bilder habe ich nicht geschickt. Wozu? — Gott möge geben, daß mein Bild nicht der Dummheit in die Hände fällt, und daß die wenigen gescheiten Leute ihm die Qual und Sorgen nicht ansehen mögen, mit der es gemacht ist.

— Es gibt einen Gott der Christen, aber keinen, der ein drängendes und schaffendes Künstlerherz zu heben weiß. — Wenn ich ein bißchen Glück gehabt hätte, so hätte ich Wunder wirken können. Wir wollen die Probe machen und später das römische Jahr mit dem Karlsruher vergleichen, *wo* ich größere Resultate erzielt habe. — Neulich sah ich Rafaels Apostelgeschichte und heiße Thränen liefen mir über die Backen; da wurde es mir klar, daß ich unter dieser Kombination, und wenn ich *sein* Talent hätte, nichts leisten kann. Welche Freiheit, welche Kraft!

— An der Art, wie die Karlsruher Herren über mich verfügt

haben, sehe ich, daß ein Verständnis nie möglich sein kann. Nobel und vernünftig wäre es gewesen, wenn man mir die Pension gegeben und mich da gelassen hätte, wo ich gewachsen bin und groß geworden.

— Ich sollte als lieber Sohn nur Liebes schreiben, ich sollte Dich beruhigen statt aufregen, ich fühle das alles und doch kann ich noch nicht. Mein Blut ist heiß und ich habe einen Schmerz innerlich, den ich noch nie so gefühlt und den ich nicht beschreiben kann.

— Es klingt sonderbar, da ich hier ja nichts habe und so einsam stehe, daß ich mich so wehre, zu kommen, in die Heimat, wo mich alles mit Liebe empfängt, aber mein Kummer und meine Wunden sind unheilbar und meine Gedanken haben einen weitern Umfang als die badische Gemarkung, und wenn man sich bei vollem Bewußtsein langsam zerstören sieht, durch Unverstand und fruchtloses Erwarten, und doch nicht anders können, dann ist's für einen Engel genug.

— Mein Blick fällt auf das Bild, es grüßt Dich, es ist wie hingegossen.

Die Bedingungen bleiben! Der Preis! Alles! Ich lasse mir nichts mehr gefallen und wenn ich darüber zugrund gehe. — Ich mag nicht als Pensionär und armer Teufel kommen, darum mache ich diese Bedingung; je mehr ich gewinne, desto lieber komme ich einmal für einige Zeit.

Ich möchte Dir zum Schlusse noch all das Glück und all die Ruhe, deren ich entbehre, in die Seele gießen, damit ich wenigstens das Bewußtsein hätte, daß ich allein leide und nicht noch Andern Kummer mache.

Ich will dann im Frühjahr in des Teufels Namen kommen, was ich zu machen habe dort, das werdet Ihr besser wissen als ich. — Vielleicht kann mir Lessing Anweisung geben, wie ich zu malen habe.

Morgen arbeite ich wieder, Gott gebe, daß mir Friede werde in der Seele."

1862.

Das Jahr 1862 bildet in mancher Hinsicht das grausamste, doch zum Glück auch das letzte in der langen Kette der eigentlichen Notjahre Feuerbachs. Die Briefe aus dieser Zeit atmen zum Teil eine solch wilde Sprache der Verzweiflung, daß der Schreiber selbst in nachträglicher Reue darüber deren Vernichtung erbittet. Die Mutter hat diesem Wunsche nicht willfahrt und die Briefe der Welt zur Einsicht überwiesen. Es wäre daher zwecklos, trügen wir Bedenken, auf ihren Inhalt Bezug zu nehmen, insoweit er für die Charakteristik des Künstlers und der Verhältnisse, in die er gestellt war, von Interesse ist. Möge der Leser nur immer dabei die lichte Kehrseite der Dinge im Auge behalten, daß inmitten all der Not, Mißstimmung und scheinbaren Ohnmacht, neben vielem Herrlichen sonst, zwei der seelenvollsten großen Werke Feuerbachs, die Iphigenie und die Pieta, ihrer Vollendung entgegengeführt wurden.

„Liebe gute Mutter," heißt es unterm

26. Januar 1862,

„jetzt endlich, nachdem ich ermuntert werde, mich ins Große zu wagen, jetzt, wo alles darauf ankommt, läßt mich alles im Stich. Daß Du, liebe Mutter, mit mir sorgst und leidest und doch nicht helfen kannst, vermehrt nur meine Leiden. Du sprichst von Selbstqual — liebe Mutter, ich habe positivere Gründe und werde alle dann beschämen, wenn es zu spät ist. — Habe ich unrecht getan und mich hinreißen lassen, die Kunst und die Schönheit groß zu fassen, o so bin ich jetzt hinlänglich bestraft.

Ich muß schließen, mein Kopf brennt und die lange, lange Nacht! —

Ich will noch eine Poesie beginnen. Gott helfe mir! — Die Iphigenie hält einen Lorbeerzweig in der Hand und ist ganz versunken im Anblick des Meeres — mir ist es, als wäre es mein letztes Bild. Die Pieta schicke ich unvollendet. Ich will überhaupt alles schicken, damit Ihr die Rechtfertigung seht, warum ich überhaupt genötigt bin, solche Briefe zu schreiben. — Meine Lage ist schlimm und verschlimmert sich täglich. — Gott wird es gut mit mir meinen und

mich nicht in Schande vergehen lassen. — Kannst Du noch helfen, so tu es gleich. Ich bitte, verlaßt mich nicht, ich bringe es ja hundertfach ein. — Was muß das für ein Land sein, wo man so hausieren muß, bis man die Ware los wird.

— Ich habe mein Ehrenwort gegeben, zu zahlen und kann es nicht! — — Das sind keine Prüfungen mehr. —

— Das große Bild ist nahezu vollendet. — Ich will morgen ein anderes beginnen, obgleich ich das Fieber habe und Herz und Sinn krank ist."

1. Februar 1862.

— „Lotsch sagt, die Studien hätten in Karlsruhe nicht gefallen. Er habe mit dem Großherzog gesprochen wegen mir. — Er hält es ganz für unklug, jetzt nach Karlsruhe zu gehen, wo ich kaum ein Jahr fort war, und meint, es schadet mir eher, und wenn es mit der Pension Ernst wäre, so hätte sie mir schon hier ausbezahlt werden sollen und nicht erst dort, wo ich dann in den Händen der Leute bin. Das ist auch meine Ansicht von der Sache. Ich begreife überhaupt nicht, warum es nicht Deine erste Bitte war, mir sie bei meinen Arbeiten zugute kommen zu lassen — Lassen wir das.

Die abendliche Gesellschaft sagt mir gar nicht zu, und so bin ich die Abende und die langen Nächte allein mit meinen Gedanken. Ich habe vor drei Tagen an Dich geschrieben und schreibe heute nur, um mit Dir reden zu können.

Riedel war bei mir und schien entzückt von der Großartigkeit des Bildes. Tags darauf ging ich ihn besuchen und bat ihn, mir auszuhelfen. Die Art, wie er mir es versprach, zu tun, hat mir wenig gefallen. Bis heute habe ich noch nichts[1]).

— Das ist aus mir geworden, ich, der ich den letzten Bajocco für die Kunst opfere! Das ist mein Kredit nach so viel Jahren des Strebens, sowohl in der Heimat, als hier!

— Ich schreibe heute ganz kalt und ruhig. Mein Angesicht bekommt Ihr nicht mehr zu sehen. Ende dieses Monats schicke ich mit

[1]) Feuerbach schreibt bei einem früheren Anlaß: „Mit Riedel stehe ich gut, doch kann es nie ein Verhältnis werden, da ich ihn eher geniere mit meiner Kunst, meine Person ihn aber anzieht. Er wäre der Letzte, von dem ich eine Gefälligkeit beanspruchen möchte."

der Pieta fünf Bilder; ich hoffe, ich werde die Kraft haben, das Bild zu vollenden. Dann werde ich mich ganz in der Stille aus der Welt schaffen. — Es ist mein bitterer Ernst, was ich schreibe. Ich bin gar nicht desperat, sondern ich habe keine Lust mehr auf diese Weise. Meine Bilder werden dann teuer verkauft, so daß Euch in der ersten Zeit nichts mangelt, auch werdet Ihr dann die große Ehrenschuld, die vielleicht 200 Skudi beträgt, bezahlen können.

Ich sollte nicht so schreiben, aber ich habe seit 14 Tagen nachts kein Auge geschlossen.

— Schreibe nicht hierher, an niemand; ich will kein Geschwätz; es tritt vielleicht eine günstigere Wendung ein. Ich glaube aber an nichts mehr und bin entschlossen, meinem lieben Vater in Bälde eine Visite zu machen. Fluch allen, die mich gequält! Fluch der Stunde meiner Geburt! Meine schönen Haare fallen mir aus über all dem Denken und den ewigen Enttäuschungen. Seit ein paar Tagen arbeite ich auch nicht mehr — möge alles zum Teufel gehen. Ich sehe kein Ende der ganzen Sache und in der ewig bittern Stimmung kann ich auch nicht das machen, was ich in sorgenfreier könnte. Jung, schön, voll Talent und voll Hoffnungen und so miserabel verlassen von allem!

Das große Bild soll dann reisen, weil ich nicht meinen Namen von den Karlsruher Eseln abhängig wissen will. —

— Liebe, gute Mutter, könnte ich Dir die Hand reichen! Ich fühle mich so krank, so liebesbedürftig und so verlassen. So mußte es sein? Ich bin in tiefster Niedergeschlagenheit hierhergekommen, habe mich hineingearbeitet und steigend mich gehoben; jetzt, wo ich auf dem Punkte bin, muß ich durch Mangel, durch ewiges Warten verzweifeln. — Doch jetzt kein Wort mehr. Wie schlimm ist mir zu Mute!

— Ich bin nicht feig, noch zaghaft, aber ich kann ohne Geld nicht leben. Vielleicht hebe ich mich, ich muß leidend sein und krank; vielleicht gibt es sich, hoffen wir!

Ich sollte Dir Trost, die Stütze Deines Alters sein und tue nichts, als Dich betrüben. Liebe Mutter, verzeihe mir alles, alles. Mein Herz ist nobel, aber vielleicht zu weich für Prüfungen der-

art. Es wird vielleicht alles noch gut, noch ist nicht aller Glaube an meinen Stern gesunken.

— Wenn Du vielleicht glaubst, daß alberne Liebesgeschichten mit im Spiele sind, so bist Du ganz im Irrtum, es ist nichts von all dem. Ich arbeite und wenn ich arbeite, brauche ich Geld, und wenn ich so im Stiche gelassen werde, komme ich keinen Schritt weiter und jeder Tag ist reiner Verlust.

Liebe, teure Mutter! Du bist meine einzige wahre Freundin und Du liebst mich, trotz dem Kummer, den ich Dir verursache. Gott wird mir Kraft geben, Dich nicht noch ärger zu betrüben.

Ich will versuchen, Montag weiter zu arbeiten. —

Sonntagmorgen.

Ich habe von Riedel bis jetzt nichts bekommen, das ist ein demoralisierender Zustand. — Von mehreren Seiten gedrängt stehe ich nun da wie ein ehrloser Mensch. — Ich schäme mich zu Tode. So elend und feig verlassen zu sein, im Augenblicke, wo ich imstande bin, mit den großen Werken aufzutreten! Setze Dich in meine Lage, wie soll man sich auf diese Weise auf die Höhe der Zeit schwingen.

— Ich will noch einmal alle Kraft zusammennehmen, denn ich fühle, daß ich mich ganz sinken lasse. Antworte nicht auf diese Briefe. — Ich schicke all das Geschmiere, damit Du siehst, wie es in mir arbeitet." —

8. Februar 1862.

„Gottlob, ich fühle mich wieder wohler und fühle, daß ich heute nacht zum erstenmal seit drei Wochen wieder schlafen werde. Ich muß, ohne daß ich es wußte, eine schwere Krankheit durchgemacht haben, denn ich war ganz außer mir zuzeiten; aber es ist meine Gewohnheit, mich nie zu legen, sondern mich aufrecht zu erhalten, solange es geht.

Zerreiße jene beiden Briefe sofort und verzeihe meinem hilflosen, freudelosen Zustande die Worte, die Dich allenfalls betrübten. Wenn man so allein ist, sich krank fühlt, wem ist da zu verargen, wenn er der Mutter sein Herz ausschüttet.

Meine Natur ist kräftig und ich betrachte mich als gesund und gerettet.

Mein großes Bild ist in vier bis fünf Tagen fertig — was es ist, wirst Du dann sehen. — Sogleich beginne ich andere Dinge, um die Zwischenzeit bis zum Entscheid auszufüllen.

— Du weißt, daß ich Riedel bat, mir auszuhelfen; er versprach es und zog sich dann zurück; ein Benehmen, was auf mich einen solchen Eindruck gemacht hat, daß ich mit ihm für zeitlebens fertig bin, umsomehr, da er entzückt schien von meinen Arbeiten.

Heute war ich bei Konsul Kolb[1]), der mir hundert Gulden, ohne ein Wort zu verlieren, gab. — Nun bitte ich Dich, liebe Mutter — um allen Zeitverlust und fernere Qual zu vermeiden — daß Du zu Köster[2]) gehst und ihn bittest, mir einen Kreditbrief auf Kolb für tausend Gulden auszustellen. Er wird es tun, wenn Du schlicht den Sachverhalt erzählst; und will er Garantien, so bin ich bereit, das schöne Bild, was jetzt an Dich abgeht, bei ihm unterzustellen, bis meine Sache geregelt ist. Ich bin ja kein Kind mehr und weiß, was ich sage. So verzehren wir uns unnütz alle beide und es handelt sich nur darum, eine lästige Zwischenzeit statt mit Qual mit Arbeit auszufüllen.

Was meine Verhältnisse, mein Leben hier betrifft, so kann ich Dir mit wenigen Worten vollen Bescheid geben: Ich bin im Besitze des schönsten Modelles von ganz Rom, zum Neid und Aerger aller Künstler, die abgefahren sind. Die Person hat mir zuliebe alle und die größten Anträge abgewiesen und ich habe das heilige Versprechen, daß, wenn ich ihr Arbeit gebe bis zu meiner Abreise, ich sicher sein kann, daß ich der Letzte bin, dem es vergönnt ist, sie zu malen. Man kann um solchen Preis schon einige schlaflose Nächte zubringen. Daß Liebessachen vorwalten, die etwaigen Heiratsplänen, die Du hast, im Wege sind, darüber sei ganz ruhig; es ist nichts von alldem; ihr Lebenswandel ist anerkannt tadellos, und da sie verheiratet ist, so ist es reine Neigung und Verehrung und ich müßte der dümmste aller Jungen sein, wenn ich solche Dinge unbeachtet beiseite ließe. Ich habe

---

[1]) Bankier Kolb, bayerischer Konsul in Rom.

[2]) Köster war ein Feuerbachs befreundeter Bankier in Heidelberg.

lang gekämpft und immer war meine innerste Stimme dies: „Erfasse, was sich Dir bietet und was kein Anderer mehr haben kann."

Die Bilder werden Dich entzücken; wen sollten sie es auch nicht? Und ich habe noch vier Monate ruhigen Schaffens, dann stehe ich zu Deinen Diensten.

Könnte ich Dir allein sagen, was ich durchgemacht, was ich gelitten, Du würdest mir die Hände aufs Haupt legen.

— Mache es so, wie ich gesagt, es ist das einzig richtige. — Nimm doch die Sache nicht so groschenweise, ich bitte Dich um Gotteswillen, Du kannst es mit einem vernünftigen Worte machen, ich bin ja, wie Du sagst, Pensionär des Großherzogs und ich habe es an Kolb gesehen, daß es nur ein Wort kostet.

Samstagmorgen.

Ich fühle mich zusehends wohler.

— Was und wie ich es hier getrieben in Rom und wenn ich heute noch einmal die Wahl hätte, ich würde es hundertmal gerade so machen. — Mein Bild ist eigentlich vollendet. — Ich werde sofort Neues beginnen, da meine Aufgabe noch nicht zu Ende ist.

— Ich arbeite nun von morgens sieben Uhr bis nachts am Bild.

— O, wenn es nun Licht wird, arme gute Mutter, dann sollst Du mich kennen lernen! Addio!"

1. März 1862.

„Sämtliche Bilder gehen heute ab. Die kleineren an Dich, die Iphigenie an die Galerie. — Das Bild muß hoch aufgestellt werden, etwas übergeneigt und kein zu starkes Licht. Es muß so gestellt sein, daß die Leute mir nicht mit der Nase darauf sitzen; es ist für die Höhe einer Galerie oder Ausstellung berechnet. Ich verlasse mich auf die rascheste Besorgung ohne Irrtum! — Ueber mein Kommen kann ich nichts sagen. Es hängt jetzt alles von einem raschen Erfolg ab. Wird das Bild nicht sofort gekauft, ohne alle Nörgelei, dann bin ich zeitlebens für dort ein toter Mann.

— Ich habe andere Arbeiten begonnen. — Mit Köln wird

es wieder nichts sein [1]). Hole die Pest alle miteinander! Mit Karlsruhe mache ich kurzen Prozeß, denn ich bin jetzt gereizt wie ein Tiger.

Genießet die Bilder und laßt mich in Ruhe, wo ich bin. — Schreibe mir keine Urteile, sondern versenke Dich in den Anblick und schreibe mir Dein Gefühl. Tritt energisch auf in der Verkaufssache, denn es ist mit mir nicht mehr zu spaßen. Entschuldige die Arbeit, die Mühe, ich kann nicht anders. In größter Eile."

11. März 1862.

— „Ich habe unrecht getan, Dich gequält — ich will nicht mehr den Mund auftun. Ich habe ein neues Bild „Die moderne Tragödie"; darf ich mich damit entschuldigen, daß es mein zwölftes unverkauftes Bild ist? [2])

— Ich bin auf der einen Seite von den Göttern hochbegünstigt, darum versagen sie mir das andere; doch solltest Du nicht darunter leiden.

— Wegen Karlsruhe mich jetzt zu erklären, bin ich außer stande. Bei etwas Glück hätte ich mich leicht entschließen können; auf diese Weise bin ich besser da, wo ich bin. Ich mache ruhig weiter; einmal wird ja doch etwas heraussehen. — Schreibe mir nichts mehr von all den Sachen, denn es nimmt mir bloß den Mannesmut und hilft mir nichts. Wird etwas verkauft, so schicke die Hälfte, die andere behalte, mehr kann ich nicht sagen. — Verzeihe mir diesen Winter; das ist mein Unglück, daß ich bei allem Ringen und Streben mich noch entschuldigen muß, aber das sind die Umstände und nicht mein Herz, das weißt Du. Mögen meine neuen Bilder [3]) nicht blöde Augen, sondern warme Herzen und offene Beutel finden, das ist mein einziger Wunsch. Soll ich einmal Schiffbruch leiden, so möge es an Felsen sein, nur nicht auf einer Sandbank.

---

[1]) Die beiden Kinderfriese befanden sich in Köln.

[2]) Es ist nicht klar, welches Bild unter dieser Bezeichnung gemeint ist.

[3]) Iphigenie nebst einigen Studienköpfen.

Verzeihe, wenn ich hier manchmal das Nest vergesse, aus dem ich entsprungen; man sieht hier nur Großes und Schönes, und ein Irrtum sollte nicht Verbrechen werden. Liebe, gute Mutter, behalte mich lieb, trotz all diesen Dingen. Ich kann nicht leugnen, daß, seit die neuen Bilder fort sind, alle Heiterkeit von mir gewichen ist, weil ich weiß, daß statt Belohnung meiner nur Aerger und Verdruß warten. — Mögen die Bilder einen Sonnenstrahl auf Euch werfen und Dir ein Beweis sein, daß man um solchen Preis sich schon ein bißchen abquälen darf."

(Brieffragment.) Anfang Juni 1862.

— „Die Herren glauben mich in der Hand zu haben, aber sie mögen sich erinnern, daß ich früher schon Kraft genug hatte, zu widerstehen, und daß jetzt die Zeiten sich verändert haben. Ueberhetze nichts, aber sei fest und sage, was mein Wille ist [1]).

— Wenn Du nicht schreibst, so schreibe ich und so, daß sie meiner gedenken werden.

— Das ewige Wort Karlsruhe allein hat mir mehr geschadet, als die ganze Pension wert wäre, die man mir ja jeden Augenblick nach Laune wieder nehmen kann. Ich will nichts mehr hören und wissen, meine Gesundheit verlangt es — basta.

— Jedesmal, wenn ich einen Brief finde, bin ich krank; das muß aufhören.

— Ich schäme mich meines Landes; aber es liegt in der Zeit.

Liebste Mutter, das ist mein letztes Wort in der Sache.

— Du verlangst in meinem Namen, daß das Bild, was nun lange genug dagestanden hat, eingepackt wird und Dir geschickt. Du bringe es so lange unter, bis Du es reisen lassen kannst. Für Pension und Urlaub 2c. dankte ich verbindlichst, ich will nichts. Ich bin noch nicht so herunter, daß ich nicht die Hörner weisen kann.

— Sie sollen lernen, ihr bestes Talent richtig zu behandeln, sonst verlieren sie es; ich darf Achtung beanspruchen und ich wäre

[1]) Die Iphigenie stand seit sechs Wochen in Karlsruhe ausgestellt.

jetzt ein reicher Mann, wenn ich nicht das Unglück hätte, ein Deutscher zu sein.

— Für Dich, liebe Mutter, bin ich stets der Alte und wenn ich für die Kunst so spreche, so erinnere Dich, was ich dafür gelitten habe. —"

20. Juni 1862.

„Nur wenige Zeilen zum Gruße! Dein letzter Brief ist mir mehr wert, als tausend Skudi bar.

— Von Kommen und Karlsruhe kann keine Rede mehr sein; ich würde mich eher in Stücke zerreißen lassen. — Es war diese Geschichte entscheidend fürs Leben.

— Was das Arbeiten betrifft, so habe ich für die nächsten Jahre vollauf und alles verkäuflich. Ich habe das schönste Weib von Rom als Modell zu meiner alleinigen, unbedingten Verfügung, die mir alles zur Kunst bietet, eine Kombination, die alle hundert Jahre vorkommt. Ich armer Teufel mußte doch endlich auch einmal zu etwas kommen.

— Sieh, liebe Mutter, ich bin hier derart begünstigt — die Probe dauert nun anderthalb Jahre —, daß sich andere auf den Kopf stellen würden, wenn sie in meiner Haut sein könnten! — Quäle mich nicht mehr mit Karlsruhe, es ist Bestimmung, es geht nicht. Das lange Verzögern macht mich immer fieberhaft; es ist, um an den Wänden hinaufzulaufen, bis Ihr Deutschen zum Auszahlen kommt! Wenn ich ein Stern bin, warum bezahlt Ihr mich wie ein Nachtlicht?

— Ich habe die feste Ueberzeugung, daß ich alles besiege, denn ich habe eine wahre Löwennatur; aber diese ewige Karlsruher Verhandlung hat mich heruntergebracht. — Die schöne Anna [1]) begreift gar nicht, was das für Menschen sein müssen da draußen, die mich so herumziehen, während man mir „Bildsäulen setzen sollte". So gibt's doch noch Leute, die mich gern haben und kapieren.

— Lobt mich weniger in den Zeitungen und bezahlt mich besser, für den Rest will ich schon sorgen."

---

[1]) Nanna.

24. Juni 1862.

— „Ich werde dieses ganze Jahr bloß Köpfe malen. — Die großen Bilder sind der Ruin, und der Enthusiasmus des Publikums, wenn keine Bezahlung erfolgt, macht mir nur Feinde. — Ich habe reizende Sachen in petto und so will ich mich von allem zurückziehen und bloß der Kunst leben.

— Die Iphigenie ist mein letztes historisches Bild, denn auf diese Weise ruiniere ich mich und andere.

— Die Karlsruher Sache hat mir großen Schaden gebracht. Beim Konsul habe ich noch rückständig zu zahlen und er hat mir eröffnet, daß er in zehn Tagen bezahlt sein will. Das ist der Umschlag der Dinge. — Wenn es eine Katastrophe gibt, so wird es auf mein Gemüt so wirken, daß ich mich zeitlebens von allem zurückziehe.

— Die Geschichte hat mich in ganz zweideutiges Licht gesetzt, und ich wäre manchmal verzweifelt und habe Ruhe und Zuversicht meinem schönen Modell zu danken, das mich begeistert und immer mit freundlichen Worten beruhigt und aufmuntert.

— Die Wohnung muß ich ändern, um all die schlaflosen Nächte zu vergessen.

— Was mich so angreift, das ist der Wechsel und Kampf, das ewige Steigen und Sinken! Auf der einen Seite alles, auf der andern nichts. — Ich könnte, liebe Mutter, so viel, so Schönes sagen, doch will ich schweigen — noch glaube ich an Bestimmung! —“

1. Juli 1862.

— „Wegen Karlsruhe mache Dir keine Vorwürfe, früher oder später mußte es so kommen. Ich habe einen lieben feinen Kreis des Abends. Morgens reite ich und im Herbst beginne ich, so Gott will, in Ruhe und Frieden kleinere Sachen. — Ich fange wieder an, an Bestimmung zu glauben. — Leute meines Schlages gehen nicht so leicht zugrunde. — Es geht eben langsam in Deutschland, und ein wahres Talent ist feurig wie ein gutes Pferd, das erst, wenn es verdorben ist, sich von allen reiten läßt. Alles anscheinend Extravagante in meinem Wesen wird erlöschen in dem Augenblick, wo ich erlöst bin aus diesem Fieberleben.“

(Fragment.) 2. August 1862.

— „Nein, es ist nicht möglich, daß es so bleibe. Ich will bloß Brot essen, aber das tun, was mir mein Genius sagt. Ich denke so nobel und rein, warum soll es nicht in die Höhe gehen! Ich will versuchen, das Schönste zu malen, dessen ich fähig bin; die Belohnung kann nicht ausbleiben. Noch habe ich Kraft und eine innere Stimme sagt mir, daß ich alles zu schwer nehme. Noch habe ich meine Mutter, meine Schwester und Freunde, die kein Opfer scheuen, warum soll ich nun feig werden, wo es doch bloß an mir selbst liegt!

Ich will nicht mehr so groß malen, weniger und das Wenige vollendet schön. Früher oder später muß mein Name durchdringen.

— Ich glaube, daß wir auf falschen Straßen fahren und daß es viel weniger bedarf, um rascher und besser ans Ziel zu kommen." —

31. August 1862.

„Montesquieu sagt: ‚Il n'y a de vaincus, que ceux, qui croient l'être.'

Zugleich mit diesem Brief geht einer nach Stuttgart, worin ich ein neuestes Bild anmelde. Es ist ‚Ariost am Hofe von Ferrara'; ein Bild, so gefällig als nur möglich. Es sind 31 kleine Figuren, Garten, Sonne und reiche Architektur. Wenn Du das Bild siehst, wirst Du gar nicht begreifen, wie ein Mensch das machen kann in solcher Zeit.

Daß meine Feuerbachische Natur an vielem schuld sei, glaube ich nicht; aber merke Dir das Eine: Ein talentvoller und ehrgeiziger junger Mann hat keine Freunde und er geniert nur. Ich kenne die Welt und die Menschen, glaube mir.

— Ich habe mich jetzt mit eiserner Indifferenz gewappnet, ich arbeite darauf los, bin fein gekleidet und niemand soll wissen, wie ich stehe, das ist die Hauptregel; denn ich versichere Dir, und das sage ich als Mann, es gibt hier und dort genug Leute, die nichts sehnlicher wünschen, als mich im Elend zu sehen.

— Ich kann Euch alle herausreißen, aber wir müssen Komödie machen, wir müssen es. — Glaube sicher, daß ich noch die Leute unterkriege; arbeiten will ich und habe es immer getan, aber

nur einige Hilfe ist nötig. — Ich arbeite von morgens sieben bis abends und bin ruhiger, nur bitte ich, rasch zu schicken, was möglich ist. — Wenn dieses neue Bild nicht verkäuflich ist, kann ich mich freilich aufhängen, es ist alles drin, was man nur wünschen kann.

In Stuttgart waren zwei Stimmen gegen mich, sonst wäre gekauft worden[1]). Jetzt kaufen sie von Kaulbach für siebentausend Gulden.

Tue die Bilder doch fort von Frankfurt![2]) Es klingt unglaublich, daß Du nicht aufnehmen konntest auf diese Bilder. — Ich habe eine unterdrückte Wut, daß ich alles ermorden möchte."

3. November 1862.

— „In etwa zehn Tagen kann ich einen feinen Studienkopf abschicken. In einem Monat sind zwei prachtvolle Halbfiguren fertig, das Beste und Nobelste, was man sehen kann. Doch, was rede ich davon! Und wohin? Tätige Freunde und Empfehlungen habe ich nicht; in England, was der einzige Ort wäre, habe ich ja gar niemand.

Wenn ich Mittel hätte, würde auch die Pieta fertig, die jedermann entzückt.

— Doch wozu all das Gerede.

In Berlin ist der König der einzige, der die Iphigenie kaufen kann, und er würde es tun, wenn ich ihm besonders empfohlen und er darum gebeten würde. Allein, ich habe niemand, lauter Schwätzer und keinen Mann.

Der Kronprinz wird mich besuchen, in etwa vierzehn Tagen; vielleicht kann ich ein Wort reden! König Ludwig hat mich eingeladen und war bei mir; er hat meinen schönen Kopf[3]) bewundert, und das war alles.

Hole der Henker Deutschland und seine Propheten!

Böcklin mit Familie hat sich für immer um meinethalb hier niedergelassen.

---

[1]) Die Iphigenie war in Stuttgart gewesen.

[2]) Die beiden Kinderfriese befanden sich in Frankfurt.

[3]) Es ist nicht klar, ob sein eigener oder der Studienkopf, die „Poesie", damit gemeint ist.

Auch ich werde die Heimat nicht mehr betreten.

— Es ist manchmal, um an den Wänden hinaufzulaufen, über den Wahnsinn und die Dummheit! — Böcklin ist mir wie vom Himmel gesandt; er ist gesund und frisch und will nichts mehr wissen von allem.

— Wenigstens habe ich Rom gewonnen und hier will ich leben und sterben. Nur für ein Jahr wünschte ich Ruhe und Mittel, damit ich ohne die wahnsinnigen Sorgen und die Abschafferei ein oder zwei Bilder malen kann; das Weitere gibt sich.

— Ich bin abends in der Familie bei Böcklin, so bin ich doch nicht so allein.

— Ich hätte so gerne die Pieta nach Paris gebracht, aber unter den Sorgen ist ja nichts möglich. Das Bild wäre eines meiner besten."

16. Dezember 1862.

— „Ich habe die Madonna, so überzwerch sie mir kommt, in kleinem Maßstab begonnen. Vorschuß akzeptiere ich gerne, je eher, je lieber [1]).

— Die Poesie oder Italia, das Beste, was ich je gemalt, geht Samstag als Eilgut an Dich ab.

— Meine Fortschritte sind enorm und es steigert sich von Tag zu Tag. Es ist rein lächerlich, auch nur zu zagen. Wer mich besucht, weiß es. — Halte den Pietarahmen in gutem Stande. Ich hoffe, das Bild, das eines der besten ist, bis im August zu vollenden.

— Wenn Ihr nur einmal zur Einsicht gelangt seid, wie sehr ich hier an meinem Platze bin, dann ist alles gut.

— Ich widme der Madonna bloß die Morgenstunden. — Bei deutschen Preisen und, wenn es so geht, wie mit der Madonna, kann ich nicht bestehen. — Ihr werdet in späteren Jahren meine Stärke bewundern, mit der ich alles trage, jetzt ist's noch nicht an der Zeit, zu reden."

[1]) Es handelt sich um den ersten von Herrn v. Schack ausgegangenen Auftrag.

Bevor wir dazu schreiten, das Erträgnis von Feuerbachs künstlerischer Tätigkeit während der zuletzt behandelten zwei römischen Jahre einer übersichtlichen Würdigung zu unterziehen, muß zuvor der Karlsruher Vorgänge nochmals gedacht werden, deren Ausgang im Leser den Eindruck eines ungelösten Rätsels hinterlassen haben dürfte.

Der in seinen eigentlichen Motiven unaufgeklärte Haß des Lessing-Schroedterschen Kreises gegen Feuerbach gelangte zu seinem widerwärtigsten Ausdruck. Schon als Dante ausgestellt war, hatten die edeln Gestalten seiner Begleiterinnen von dieser Seite her Bezeichnungen erfahren, die sich der Mitteilung entziehen. Diesesmal aber sollten die Dinge an der Wurzel gefaßt werden. Der bloße Angriff auf das neue Werk selbst versprach keinen vollen Erfolg; der Künstler in Person mußte fallen und zu diesem Zwecke griff man nach der allezeit wirksamsten Waffe der Verdächtigung des Menschen. Schilderungen in lügenhafter Entstellung über das Privatleben des Künstlers bildeten während der Ausstellung der Iphigenie den systematisch gepflegten Gesprächsstoff. Von der Unfehlbarkeit seiner Wirkung durfte man überzeugt sein. Die Folge war, wie sich zeigte, die stillschweigende Verurteilung des Künstlers und die Ablehnung seines Werkes, das in seiner Reinheit eine ohnmächtige Sprache gegen Verleumdung und Unverstand redete.

Wie oft auch die Mutter immer wieder ihre Blicke hoffend nach dieser Seite richtete, die Enttäuschung mußte stets dieselbe sein; Feuerbach war und blieb in seiner Heimat geächtet.

Die Anzahl der in den Jahren 1861 und 1862 entstandenen Werke Feuerbachs ist nicht genau festzustellen. Sie muß, den ewigen äußeren Hemmnissen zum Trotz, gleichwohl als eine ausnehmend und überraschend hohe bezeichnet werden; denn von den Studienbildern nach Nanna entfallen mit Sicherheit zwölf, wenn nicht mehr auf diese beiden Jahre. Außer der Förderung, die die Pieta daneben erfahren, nehmen vor allem die zahlreichen und

zum Teil wieder verworfenen Iphigenienarbeiten einen sehr breiten Raum ein, die endlich in dem großen Darmstädter Bilde gipfeln, dem zum Schluß des Jahres 1862 dann noch der Garten des Ariost folgt.

Da das letztere Bild im Zusammenhang mit allem, was von Feuerbach der Schackschen Galerie angehört, behandelt werden wird und von der Einzelwürdigung der vielen Studienbilder abgesehen werden muß, wenden wir uns hiermit der Iphigenie zu, die das künstlerische Hauptergebnis des Jahres 1862 bildet.

Die Iphigenie gehörte zu jenen Gestalten in Feuerbachs Phantasieleben, von denen er zu sagen liebte, daß er nicht wisse, wann sie in seinen Vorstellungskreis eingetreten und ob sie nicht überhaupt mit ihm geboren worden seien. Er meinte damit Vorstellungen, die ihm als sozusagen selbstverständliche Aufgaben für die Zukunft von früh an vorgeschwebt hatten und sich ihm, bald mehr bald weniger vorherrschend, so lange aufdrängten, bis sie, innerlich ausgereift, in glücklicher Stunde aus dem Tiefsten seiner Seele heraus in die Erscheinung traten.

Schon 1858 hatte die Gestalt einmal Form gewonnen gehabt in einer Aufzeichnung in Ueberlebensgröße, und Theodor Heyse hatte angesichts derselben den Eingangsmonolog der Goetheschen Iphigenie rezitiert. Es war im Widerspruch zum Goetheschen Text, der sie stehend annimmt, eine sitzende Figur gewesen.

Man darf bezweifeln, daß das Bedürfnis der Anbequemung an den Wortlaut dieses Monologs bei den vier Jahre später erneuten Entwürfen einen Einfluß ausgeübt hat auf Feuerbachs Vorliebe, die Gestalt stehend zu bilden. Derartige reflektierte Erwägungen lagen seinem Wesen ferne. Wirklichen Einfluß darauf dürfte aber wohl der Moment gehabt haben, in dem Nanna zum erstenmal im griechischen Gewande vor ihm stand und er den Eindruck gehabt hatte, als bewege sich eine Statue von Phidias vor seinen Augen.

Warum er in der Folge die offenbar schon sehr weit gediehene stehende Iphigenie plötzlich verwarf, ist in den Briefen deutlich dahin aufgeklärt, daß seine rapiden Fortschritte ihn weit über diese Arbeiten hinausgeführt hatten, aber warum er schließlich

zur sitzenden Haltung zurückgriff, darüber spricht er sich nicht aus. Vermutlich, ja höchst wahrscheinlich war er durch einen einfachen Anschauungseindruck dazu geführt worden, den Gefühl und Ueberlegung sodann nachträglich, als dem darzustellenden Moment angemessener, gutzuheißen.

Man hat geglaubt, diese Art Feuerbachs, bei der Arbeit zu verfahren, als ein grübelnd unsicheres Tasten auslegen zu sollen. Allein bekanntlich ist kein Geringerer als Beethoven, wie seine Skizzenbücher dies zur Genüge ausweisen, ganz ebenso verfahren. Gewiß nicht auf der Suche nach musikalischen Gedanken, sondern weil sie ihm umgekehrt im Ueberfluß zuströmten und ihn daher zum Sichten und Wählen zwangen. Aehnlich, wie Feuerbach von seinen ersten Iphigenienaufzeichnungen sagt, daß er noch zu großen Reichtum an Stellungen habe und nur das nehmen wolle, was die Situation erschöpfe. „Alle Großen," sagt Friedrich Nietzsche, „waren große Arbeiter, unermüdlich nicht nur im Erfinden, sondern auch im Verwerfen, Sichten, Umgestalten, Ordnen."

In diesem Sinne hat Feuerbach das schwierig zu lösende Thema in den verschiedensten Variationen um- und durchgebildet, bis er den erschöpfenden Ausdruck der ihm vorschwebenden Idee für wirklich gewonnen glaubte halten zu dürfen.

Der Schwierigkeiten dieser Aufgabe war er sich von vornherein vollbewußt gewesen. Die Gestalt gehörte einer fernen, halbmythischen Zeit und einem Volke an, auf dessen sagenhaftem, wie geschichtlichem Leben der verklärende Schimmer einer vollendeten Kunst und Poesie ruhte. Obschon der Gegenwart durch eine der edelsten Dichtungen vermittelt, war es doch ein anderes, für ihre im selben Geist versuchte, streng antike bildliche Verkörperung das Interesse der Mitwelt zu erwirken. Galt es einerseits dabei, dem Grundübel in aller modernen Kunst auszuweichen, jenem spezifisch modernen, dem Empfindungsleben der Hellenen vollständig fremden Gefühlsübermaß, das wir unter dem Worte „Sentimentalität" begreifen, so handelte es sich andrerseits darum, in dem Werke gleichwohl einen der Gegenwart verständlichen, allgemein menschlichen Inhalt zum Ausdruck zu bringen, um die Gestalt mit wirklich überzeugendem Lebensgehalt zu erfüllen. War

Feuerbach auch Künstler genug, um zunächst der Anschauung das entscheidende Uebergewicht über das Inhaltliche, über die sogenannte Idee des Kunstwerks zuzuerkennen, so war ihm mit der ausschließlichen Erfüllung dieser Voraussetzung allein, nicht genügt. So sehr er in seiner Kunst auf der einen Seite bemüht war, aus dem Individuellen der Erscheinung das Typische herauszubilden, so vermochte doch ein beziehungslos gestaltenhaftes Gebilde der reinen Anschauung, abgelöst von Geschichte, Schicksal, Seelen- und Geistesleben, nimmermehr seine letzten Ansprüche an ein volles Kunstwerk zu erfüllen. Sein dichterisches Bedürfnis, sein historischer Sinn, sein modernes Bewußtsein forderten Befriedigung nach beiden Richtungen hin. Er schreibt es einmal und hat es des öftern ausgesprochen, daß alle seine Werke aus der Verschmelzung irgend einer zufälligen Anschauung mit einem seelischen Vorgang entstanden seien und daß er flüchtige Eindrücke von Gestalten, Haltungen, Bewegungen, ja selbst reine Farbeneindrücke oft Jahre hindurch in sich herumgetragen habe, ehe sie Verwendung fanden. Sie harrten eben des Zeitpunkts, in dem sich das psychische Moment zum Anschauungsimpuls hinzugesellte. Nur aus dem Zusammenklang von irgend etwas Geschautem mit irgend etwas Seelischem und aus der Verbindung beider mit den vier Grundelementen der malerischen Darstellung: Form, Farbe, Ausdruck und Stimmung, konnte nach seinem Dafürhalten ein vollkommenes Kunstwerk hervorgehen.

Fast dürfte es überflüssig sein zu betonen, daß Feuerbach bei seiner Aufgabe zugleich die künstlerische Lösung des Problems vorschwebte, die vermeintlich gegensätzlichen, gemeinhin für unvereinbar gehaltenen Elemente antiker Formvollendung und moderner Farbengebung zu einem harmonischen Ganzen zu verschmelzen.

Wenden wir uns nun dem Werke selbst zu.

Wir erblicken Iphigenie auf einem von der Natur gebildeten, von dunkelm Lorbeer überbuschten Felsensitz ruhend. Nachlässig zurückgelehnt, blickt sie träumerisch auf das weite, in Smaragdgrün schimmernde Meer hinaus, „das Land der Griechen mit der Seele suchend". Die in lichte Gewänder gehüllte Gestalt ist vom Rücken her durch ein Streiflicht der scheidenden Sonne scharf

beleuchtet, sodaß das schwachverlorene Profil des vom Beschauer abgewandten Kopfes, im tiefen Halbschatten, sich dunkel von dem lichtgrauen, leicht verschleierten Himmel abhebt. Die Gestalt ist erheblich über Lebensgröße.

Aus der ganzen Erscheinung spricht ein Zug von herber, ehrfurchtgebietender Hoheit. Sie posiert, wenn man so will, aber sie posiert nicht bewußt, nicht theatralisch, oder deklamatorisch. Sie gibt sich einfach und groß, wie es der Tochter Agamemnons, des königlichen Heerführers von Hellas, wie es der Abkömmlingin aus dem fluchbeladenen Geschlechte der Tantaliden und der Priesterin im Bewußtsein ihres tragischen Geschicks zusteht. Sie gehört einer andern Welt an, denkt und empfindet anders als eine Milletsche Bäuerin, aber darum nicht minder wahr, wie diese. Bewußtsein hoher Geburt und Bestimmung, Gefühl geistigen Adels, Schönheit, Anmut, körperlich edle Entwicklung bedingen eben notwendigerweise andere Allüren, als eine plebeische Existenz sie erzeugt, ohne daß sie darum aufhörten, natürliche zu sein.

Mit vollem Rechte durfte Feuerbach angesichts dieses Werkes es aussprechen: „Meine Kunst ist ohne Sentimentalität." Doch in wie hellenischem Geiste es auch gezeugt ist, das, was uns an dem Bilde rührt und ergreift, ist ein der hellenischen Kunst im Grunde fremder Zug, der wie ein Hauch über dem Ganzen liegt und der Gestalt trotz ihres klassischen Namens und antiken Gewandes den Stempel vollkommenster Modernität, freilich im besten Sinne des Wortes aufdrückt. Die Art, in der der elegische Gefühlszustand der Sehnsucht, den wir mit dem Worte „Heimweh" bezeichnen, in der Gestalt erschöpft und zu wahrhaft typischem Ausdruck gesteigert und ausgeprägt ist, zeugt von einer Tiefe und Innerlichkeit, wie sie wohl allenfalls auf religiösem Gebiet die Kunst des Mittelalters, aber die Antike in ähnlichem Grade nicht aufweist. Das Empfindungs- und Seelenleben, das sich darin abspiegelt, ist aber auch zugleich ausgesprochen deutschen Wesens. Es ist ganz undenkbar, daß ein Franzose das Werk geschaffen haben könnte. Es ist deutsch in dem Sinne, wie die Iphigenie Goethes es ist. Wem diese deutscher dünkt — es gab und giebt ja auch solche, denen diese Schöpfung für undeutsch gilt —, der



Iphigenie 1862

vergißt vielleicht nur dabei, daß sie ihm durch den Klang der Muttersprache deutscher wird, während die Ausdrucksmittel der Kunst universaler Natur sind.

Aus der Gesamtheit des Bildes geht sodann ferner hervor, daß seine Anlage auch nach der malerischen Seite hin, von einer ganz bestimmten koloristischen Idee bedingt wurde, wie aus dem in Schatten gelegten Profilkopf und Oberkörper, im Gegensatz zu dem glorienartig lichten Himmel und den scharfbeleuchteten Seiten- und Unterpartien der Figur deutlich sichtbar ist.

Das Werk ist gerade nach dieser Richtung hin, besonders in seinem Schattenkopf vielfach angefochten worden, weil eben die wenigsten über koloristische Mätzchen hinausgehende malerische Eingebungen großen Stils zu begreifen vermögen. Man kann ja der Ansicht sein, daß das Bild in der Farbe nicht auf der gleichen Höhe stehe, wie in formaler Beziehung; gleichwohl muß ihm nach Ton und Haltung auch darin ein hervorragender Platz in Feuerbachs künstlerischer Entwicklung zuerkannt werden, denn das Kolorit des Iphigenienbildes ist zum erstenmal sein wirkliches und ausschließliches Eigentum; es hat aufgehört, irgendwie noch an den Einfluß bestimmter Vorbilder zu erinnern. Der bisherige Goldton, die Erbschaft Venedigs, ist verlassen, der Silberton, mit der Hinneigung zu vermehrter Helligkeit, beginnt an seine Stelle zu treten. Der technische Vortrag, obschon breit und von großer Freiheit, ordnet sich dabei willig dem Ganzen unter, als reines Mittel zum Ausdruck des künstlerischen Gedankens, ohne den Anspruch, eine Sprache für sich selbst reden zu wollen.

In Summa, das Iphigenienbild bezeichnet einen wichtigen Abschnitt, kann als ein eigentlicher Markstein in der künstlerischen Gesamtentwicklung Feuerbachs angesehen werden. War er in den fünf vorausgegangenen römischen Jahren, auf dem Wege eines umfassenden Naturstudiums, in seiner Kunst bis zu dem Punkte seiner vollen individuellen Selbständigkeit durchgedrungen, so erhebt er sich in dieser letzten Schöpfung wie mit einem Schlage zu einer Höhe der Auffassung und Darstellung, die keinen Zweifel mehr zuläßt über seinen innern Beruf zur eigentlichen monumentalen Geschichtsmalerei in dem Geiste, wie er sie anstrebte, d. i.,

im Sinne jener Kunst, deren wesentlicher Charakter die Großheit bildet, jenes Unerklärliche, was als Ausfluß des im schaffenden Genius Menschlich-Großen in das Kunstwerk übergeht; jene Großheit, die, selbst auf den kleinsten Maßstab zurückgeführt, nichts von diesem Gepräge einbüßt, weil sie außerhalb des Gesetzes der Proportion und Vergleichung liegt, dem in der Welt der sichtbaren Dinge sonst alles als ein Relatives, Meß- oder Wägbares unterworfen ist.

Es ist nicht das Ueberlebensgroße der Iphigeniengestalt, was ihr dieses Gepräge verleiht, denn das Kleinlichgedachte, Schwächlichempfundene, in gleiche Maße übertragen, wirkt darum noch lange nicht groß, sondern wohl nur umso geschmack- und stilloser. Es ist die mächtige, vom Scheitel bis zur Zehe herab lebendigst empfundene Linie im Wurf und in der Bewegung der ganzen Figur, der klassische, bei aller Ruhe doch energische Zug und Fluß in der Gewandung, bei aller Weichheit die Kraft der Zeichnung, die plastische Art der Modellierung, die geistvolle Verwertung des Halbtons, die abgewogenen Verhältnisse von Licht und Schatten — dies alles im Verein mit der Gewalt des seelischen Ausdrucks — was den Eindruck jener inkommensurablen Größe erzeugt, die wir gemeinhin unter dem Worte Stil begreifen. Freilich handelt es sich in diesem Falle nicht um diesen oder jenen Stil, den wir schon kennen, sondern schlechtweg um Feuerbachs Stil. Wollte man ihn begrifflich näher bestimmen, so könnte man ihn einfach dahin zusammenfassen: Mit antikem Kunstgefühl zum Typischen ausgebildete moderne Naturauffassung.

Anhang zum ersten Bande

I.

Jugenderinnerungen
von Frau Antonie v. Pannewitz, geb. v. Siebold, an Anselm Feuerbach.[1])

Ein grünes Blatt aus sommerlichen Tagen,
Ich nahm es so im Wandern mit,
Damit es einst mir möge sagen,
Wie hell die Nachtigall geschlagen,
Wie grün der Wald, den ich durchschritt.

Dieser kleine Vers Storms fiel mir ein, als Ihre freundlichen Zeilen mich aufforderten, ein wenig aus alten Zeiten zu berichten. —

Wie ein grünes Blatt aus Sommertagen muteten meine Erinnerungen der lieben Freiburger Zeit mich an. — Damals ging ein junges Mädchen auch oft durch Wald und Wiese, an der Seite eines lustigen Malerjungen — das Mädchen ist heute eine alte Großmama und der fröhliche Maler, — ja, der ruht nun schon lange aus von einem Künstlerleben, das, an äußeren Erfolgen nicht allzureich, ihn Glück und Befriedigung zunächst in seiner Kunst suchen hieß.

Es war Mitte der vierziger Jahre, als mein Vater an die Freiburger Universität zog. Er traf dort als Kollegen Professor Anselm Feuerbach. Beide Männer zogen sich an, ich glaube durch die Gegensätze ihrer Naturen. Der düstere, schwer melancholische

1) Anmerkung: [S. o. S. 108 ff. Allgeyer hatte die Verfasserin zu dieser Niederschrift aufgefordert.]

Feuerbach hatte Verständnis und Freude an dem sonnigen Gemüte meines lieben Vaters. Auch die beiden gescheiten Frauen fanden sich; bald waren Feuerbachs und Siebolds durch intime Freundschaft verbunden.

Meine Wenigkeit war damals 13 Jahre. Trotz großen Unterschieds im Alter hatte meine Mutter mich in einen Kreis von jungen Mädchen gebracht, die bei Feuerbachs unter Leitung einer Französin der französischen Konversation pflegten. Recht herzlich langweilte ich mich da oft. Noch ist mir ein heißer Sommernachmittag in Erinnerung. Die Fenster im Salon der Frau Feuerbach standen offen, man las Racine oder Corneille lustige Stimmen tönten vom Garten herein, — sie zogen m. mehr an als Racines schöne Verse. — Plötzlich ein riesiger Wasserstrahl durch das Fenster — das Buch entfiel den Händen von Madame. Frau Feuerbach machte ein böses Gesicht und rief: „Die kindischen Buben!" Ich aber war entzückt und stürzte an das Fenster, um meiner Freude Ausdruck zu geben. Dort stand der lachende Sohn des Hauses mit einem Kameraden, ein ziemlich großes Instrument in der Hand, das man sonst zu den intimeren Hausgeräten rechnet, eben im Begriff, das französische Kränzchen mit einem neuen Wasserstrahl zu erfrischen.

Dies war meine erste Bekanntschaft mit Anselm Feuerbach.

Erfolg, und wenn man ihn auch nur einem lustigen Einfall verdankt, hat immer etwas Erfreuliches, wenigstens begann mit diesem Erfolg Anselms Freundschaft für das noch sehr kindische Mädchen.

Damals war es noch nicht allgemeine Sitte, daß die Herren von der Universität und ihre Familien mit dem ersten Ferientag hinauszogen, um die Welt nach allen Richtungen zu durchqueren. Wir blieben hübsch in Freiburg, wie auch die meisten von unseren Freunden und erfreuten uns an der nahen schönen Natur, die uns in dem reizenden Freiburg umgab. Wer zusammenpaßte und befreundet war, der vereinigte sich zu kürzeren oder größeren Ausflügen. Auch der junge Maler hatte seine Ferienzeit und Siebolds und Feuerbachs waren fast täglich zusammen. Am Ziel unserer gemeinsamen Wanderungen und nach genossener Stärkung ver-

tiesten sich die Väter in allerlei Tagesfragen, die klugen Mütter sprachen über alles, über Philosophie und Kochtopf, Anselms ältere Schwester hatte eine Freundin und Altersgenossin in der jüngsten Stiefschwester meines Vaters, die bei uns lebte und ich — ich saß artig dabei, sehnsüchtig auf den Moment wartend, wenn mein Freund zu mir sagen würde: „Nun, Toni, kommst Du mit? Ich gehe in den Wald!“ — Ob ich gerne mitging! — Nun begann erst für mich die Unterhaltung und das Vergnügen; Anselm war unermüdlich im Erzählen, mir Freude zu machen. Er zeigte mir seine Skizzenbücher, er las mir vor, er berichtete von Düsseldorf, von München, dem lustigen Künstlerleben und ihren Festen. Er erzählte von den Männern, die er besonders verehrte, von den Münchenern Rahl und Genelli. — Aber auch was er gelesen, davon sprach er gern. Heine war damals sein besonderer Liebling. Von ihm hörte ich zuerst von Heinrich von Ofterdingen, der Tannhäusersage und von vielem Anderem, denn da ich ohne Schulunterricht nur zwischen den beiden Eltern aufwuchs, waren Kenntnis und Wissen etwas ungeordnet.

So freute man sich durch mehrere Sommer der schönen Ferienzeit.

Einmal hieß es, Anselm würde nicht auf eine Akademie zurückkehren — er kam gerade aus München — sondern den Winter selbständig in Freiburg arbeiten. Manch Schönes hatte er schon geschaffen. — Beide freuten wir uns der Aussicht, einen Winter zusammen zu verleben. Es war der letzte Winter, den meine Eltern in Freiburg zubrachten. Hatte uns der Sommer durch Feld und Wald geführt, so brachte die Winterszeit andere Beschäftigung und Unterhaltung. Damals entstand das Bild, das Anselm von mir statt des gewünschten meines Vaters malte. Der liebe, gute Vater — er war nachgerade etwas eifersüchtig geworden, denn seine Tochter, die bis dahin seine stete Gefährtin gewesen, all seine Interessen teilend, war höchst beschäftigt, allerhand Rollen auswendig zu lernen, die sie als irgendwelche Märchenprinzessin mit ihrem schönen Prinzen zusammenführte. Frau Feuerbach zeigte dabei ihr reizendes Talent im Dramatisieren unserer bekanntesten Märchen. Die Rollen waren gewissermaßen

in festen Händen; Anselm und ich, Prinz und Prinzessin. Der komische Schildknappe, oder auch lächerliche König-Vater wurde von dem liebenswürdigen Professor v. Woringen köstlich dargestellt, daß Papa Siebold aus seinem bekannten ansteckenden Lachen nicht herauskam. Die blonde Emilie mit dem herrlichen Haar — Anselms Schwester — war die gute Fee, eine brünette Freundin die böse. Ein freundlicher Privatdozent der Chemie besorgte die Beleuchtung: Schlußtableaux in bengalischem Feuer. Alles so unendlich einfach und primitiv und doch amüsierte man sich herrlich und diese Aufführungen bei Siebolds hatten einigen Ruf in Freiburg, daß sogar der damals (1849—1850) in Freiburg herrschende preußische Offizier sich um gelegentliche Einladungen bewarb. So werfen die Ereignisse ihre Schatten voraus; damals ahnte ich nicht, daß dieses preußische Militär einstmals ein näheres Interesse für mich gewinnen würde[1]).

Ich war inzwischen 16 Jahre geworden; mein Freund war vier Jahre älter als ich; nicht mehr ganz war er der harmlos frohe Jüngling, als welchen ich ihn kennen lernte. Schon begannen die dunkeln Gewalten, die sein Leben oft verdüsterten, mächtig zu werden. Das Hemmnis in seinen Wünschen, seinem Wollen und Können, bildeten zum Teil die pekuniären Sorgen des elterlichen Hauses, auf dem außerdem der Druck des verdüsterten leidenden Vaters immer mehr zu lasten begann. Hiezu kam manche getäuschte Hoffnung, feindliche Einflüsse dort, von wo er für seine Kunst Schutz und Förderung erwarten durfte. Oft war er tief niedergedrückt und wechselnd in seiner Stimmung, dann wieder unendlich liebenswürdig und gut, stets aber in gleicher Freundschaft für seine junge Freundin.

Einstmals hatte er mir ein kleines Porträt von sich gegeben — im Besitz von Frau Feuerbach fand sich das gleiche — in kleinem Hütchen, den Mantel umgeschlagen. Meine Mutter war sehr entzückt davon und fand, es passe in ihren Salon gar hübsch über ein kleines Sofa. Dort ward es auch aufgehangen.

---

[1]) Antonie v. Siebold vermählte sich in der Folge mit dem (1866 im Kriege gegen Oesterreich gefallenen) Obersten von Pannewitz.

Was ich dachte, lasse ich dahingestellt. Einige Wochen später forderte es Anselm zurück, einer kleinen Aenderung wegen, wie er sagte. Der Zufall wollte, daß er mich zugleich für den Abend zu seinen Eltern abholte; Frühlingssturm begann sich zu melden, die Dreisam ging hoch, wir gingen über die Brücke, plötzlich riß Anselm das Bild aus dem Rahmen und schleuderte es in die Flut, indem er sagte: „Dazu habe ich Dir das Bild nicht gegeben, um in Frau v. Siebolds Salon für die Freiburger Klatschbasen zu hängen!" — Mir war das Weinen nah; dort schwamm mein kleines Bild, noch ein Moment und es war im Strudel verschwunden. Gutmütig, wie mein Freund war, tröstete er mich sogleich, schalt sich selbst, versprach ein anderes Bildchen, war voll Reue — aber einen Ersatz bekam ich doch nicht.

Der Winter von 49 auf 50 war unser letzter in Freiburg, im April sollten wir nach Breslau übersiedeln. Wir waren, so oft es sich machen ließ, noch mit Feuerbachs zusammen. Anselm besuchte Bälle, meist in Begleitung meiner Mutter, die Emilie Feuerbach und meine junge Tante zu diesen Festlichkeiten führte. Balldame war ich noch nicht. Um so mehr interessierten mich die Berichte meines Freundes. Auch ein Kotillonsträußchen bekam ich gelegentlich und das ging folgendermaßen zu:

An einem solchen Ballabende rief mich aus der stillen Studierstube meines Vaters, wo wir zusammen lasen und arbeiteten, die Hausglocke ab. Etwas verlegen, aber sehr erfreut, kam ich mit einem Sträußchen zurück und stotterte: „Der Anselm hat's gebracht." Da sagte der liebste Vater etwas spitz: „Da war der junge Mann wohl in Stimmung, seine Tänzerin im Stich zu lassen!"

„Der junge Mann mit den Stimmungen", so ward mein Freund nämlich vom Vater gerne benannt, der den jungen Maler etwas eitel fand und in seiner klaren, einfachen Natur es nicht begriff, wenn Frau Feuerbach von den „Stimmungen" ihres Sohnes sprach. Noch weniger aber begriff mein Vater, daß seiner Tochter solch oft recht launenhafter Künstler besser gefiel wie mancher seiner trefflichen, fleißigen Zoologen, die mit ihm am Mikroskop arbeiteten. Noch jetzt muß ich lächeln, wenn ich mich

der Gespräche meines lieben Vaters mit Herrn v. Woringen erinnere, über den Geschmack der jungen Mädchen. Herr v. Woringen sagte dann mit feinem Humor: „Ja, lieber Freund, wenn so ein liebenswürdiger Leichtfuß kommt und ein braver, bescheidener Mann — der Leichtfuß schießt immer den Vogel ab bei den Mädchen — uns freilich gefällt der andere besser.“ — Ich wußte wohl, wer gemeint war, wußte aber auch, daß Herr v. Woringen großes Interesse für den jungen Künstler hatte, so viel Schönes hatte Anselm schon bei seiner großen Jugend geschaffen, und auch in diesem Winter war er fleißig in seinem kleinen Atelier gewesen.

Zwischen meinem lieben Vater und meinem jungen Freunde kam es unter diesen Umständen zu keinem näheren Verhältnis, was aber nicht hinderte, daß auch er ein großer Bewunderer von Anselms Talent und Kunst war, vom Beginn seiner Künstlerlaufbahn an.

Endlich kam die Zeit der Trennung für die beiden innig befreundeten Familien. Daß uns beiden der endliche Abschied nahe ging, war wohl selbstverständlich; aber ein zwanzigjähriger Künstler und ein sechzehnjähriges Mädchen, die von der Welt noch gar nichts kannte, trauern nicht lange dem ersten Jugendtraum nach. Damit will ich auch die Frage beantwortet haben, ob jemals ein bindendes Wort gesprochen worden — es war dem nicht so. Der Nachklang jener Tage zeigte sich aber verschieden bei uns. Die Erinnerung an meinen Freund blieb mir stets lieb und seinen Künstlerruhm verfolgte ich mit regstem Interesse. Ihm verblaßte das Bild der Freundin auf seinem bewegten, reichen, aber gewiß nicht voll befriedigten Lebensweg. Ja, ich bin überzeugt, etwas war, was ihm die Erinnerung nicht angenehm machte — vielleicht war es ein letztes Gespräch mit meiner Mutter am Vorabend unserer Abreise. Niemals machte Anselm später den Versuch, meine Eltern in München bei seinen öftern Besuchen dort wiederzusehen, obgleich das Haus Siebold ihm eine zweite Heimat war. Wäre es anders gewesen, hätte es mich gefreut, aber niemals verübelte ich es ihm, kannte ich doch die komplizierte Natur meines Freundes aus der schönen Jugendzeit zu genau.

Frau Feuerbach verlor in meiner Mutter die Vertraute und

Teilnehmerin so mancher Sorgen, deren nicht wenige waren. Sie blieb in brieflichem Verkehr mit meiner Mutter bis zu deren Tod. Ob die beiden Mütter das Freundschaftsverhältnis ihrer Kinder in ernsterem Licht betrachtet, weiß ich nicht. Jedenfalls hatte meine Mutter Anselm sehr lieb und erkannte seine geniale Natur und Begabung. Ebenso war Frau Feuerbach mir aufrichtig zugetan. Nach Jahren besuchte ich sie in Nürnberg; ich fand sie als treue, herzliche Freundin wieder. Wäre ich ein paar Tage später durch Nürnberg gekommen, hätte ich den Jugendfreund bei seiner Mutter getroffen, die ihn von Venedig erwartete.

Noch bewahre ich das von meinem Freunde gemalte Jugendbild und auch ein geschriebenes Heftchen eigener Gedichte, die mir Anselm einst zueignete.

II.

Schreiben Feuerbachs an Herrn Konsul Wedekind in Hannover[1]).

Rom, den 9. Juni 1858.

Geehrter Herr!

Ich erlaube mir Ihnen anzuzeigen, daß mein Bild, „Das Ständchen"[2]), vorgestern, den 7. Juni, wohl eingepackt von Herrn Konsul Markstaller in der Dogana besichtigt wurde und wird es nun bereits auf dem Wege nach Hannover sein. Auch hatte Herr Markstaller die Güte mir die noch übrige Summe von 250 Skudi auszubezahlen. Indem ich nun, geehrter Herr, das Bild Ihrer und Herrn Böcklins gütiger Nachsicht empfehle, muß ich noch hinzufügen, daß ich es nachträglich bereute, den Ablieferungstermin so kurz gestellt zu haben, da ich Ihren Wunsch kannte, das Bild bald zu besitzen. Nicht etwa weil keine Zeichnung danach gemacht

---

[1]) Anmerkung: S. o. S. 388.

[2]) Jetzt in Leipzig in der städtischen Gemäldegalerie.

wurde — die Photographie danach ist sehr gelungen — sondern lediglich um das Bild so recht, wie es dem Gegenstande angemessen, con amore vollenden zu können. Hätte ich es fünf weitere Monate auf dem Studium gehabt, so hätte ich hie und da etwas hineingemalt, und es wird dies besser, als wenn man ein Bild, wenn auch mit Fleiß, hintereinander fertig macht.

Was mir die Hoffnung gibt, daß das Bild sich Ihres Beifalles zu erfreuen habe, ist der Umstand, daß es bei längerem und öfterem Betrachten gewinnt, nur ist es seiner Länge wegen ohne Goldrahmen kaum zu genießen. Deshalb wage ich auch kaum einen früheren Wunsch von mir auszusprechen, daß das Bild zur Berliner Ausstellung noch gelangen möge, da dies ohne Rahmen nicht möglich und die Verpackung ꝛc. Ihnen Zeit rauben und Kosten verursachen würde.

Ihre geehrten Zeilen vom 29. April haben mich Meister Böcklins halber sehr gefreut; daß er Ihren Saal ausschmückt, finde ich ganz reizend und ich bin fest überzeugt, daß derselbe feine, poetische Geist darin sein wird, so, wie ich seine römischen Werke kenne, sowie es mein steter Wunsch ist, daß uns das Schicksal später noch einmal zusammenführen werde, da ich ihn wahrhaft liebe und verehre. Ich betrachte es als ein großes Glück für ihn, daß ihm Ihrerseits eine solche Aufmunterung geworden, da er ungerechterweise viel gelitten hat und doch seiner Kunst wegen ein Recht hätte die erste Stellung einzunehmen.

Ich teilte die Nachricht sofort seinen Freunden mit.

Sie hatten die Güte sich zu erkundigen nach meinen jetzigen Arbeiten und nach Dante. Von ersteren ist wenig zu sagen, es steckt mir viel im Kopf und kommt wenig auf die Leinwand, woran einesteils mein gegenwärtiges Unwohlsein, anderenteils die Ungewißheit Schuld hat, ob ich im Herbst Rom verlassen werde oder bleibe. Meinen Dante habe ich kurze Zeit nach Ihrer Abreise von Rom von der Ausstellung zurückgenommen und schicke denselben nach Frankfurt und von da zur Septemberausstellung nach Berlin, von wo aus ich freundliche Einladung erhielt.

Mein Freund Allgeyer läßt sich Ihnen bestens empfehlen.

Indem ich Sie bitte, Böcklin herzlich von mir zu grüßen,

wünsche ich, daß das Bild unversehrt an Sie gelange und vor allem Ihnen Freude machen möge.

Mit ausgezeichneter Hochachtung

Anselm Feuerbach.

III.

Schreiben des Geh. Sekretärs Kreidel an Frau Feuerbach.

Karlsruhe, 1. Dezember 1858.

Hochverehrte Frau!

Vor einigen Tagen sprachen S. K. H. der Großherzog von Ihrem Sohne, dem Maler Anselm Feuerbach. Höchstdieselben fragten mich unter anderem, wo Ihr Herr Sohn sich jetzt befinde, ob mir über seine Bestrebungen und Fortschritte in der Kunst etwas Näheres neuerdings bekannt geworden sei.

Bei dem großen Interesse, was der gnädigste Großherzog für das große Talent Ihres Herrn Sohnes stets hatte, wäre es mir angenehm, wenn Sie, hochgeehrte Frau, mich instandsetzen würden, S. K. H. einige Mitteilungen über die Tätigkeit und den Aufenthalt Ihres Herrn Sohnes während der beiden letzten Jahre machen zu können.

Betrachten Sie diese ergebenen Zeilen nur als eine private Anfrage, die das persönliche Interesse für Ihren Herrn Sohn hervorgerufen hat.

Mit vorzüglicher Hochachtung verharrend

Euer Hochwohlgeboren

ergebenster

Kreidel,

Geheimer Sekretär.

IV.

Schreiben des Hoffinanzrats Kreidel an Frau Feuerbach [1]).

Karlsruhe, den 27. Oktober 1859.

Hochverehrte Frau!

Recht sehr bedaure ich, daß die Erledigung der von Ihnen vertrauensvoll in meine Hand gelegten Angelegenheit Ihres Herrn Sohnes in Rom sich so sehr verzögerte und Ihnen dadurch manche Sorge bereitet wurde, die ich Ihnen gerne erspart hätte, wäre dies in meiner Macht gelegen.

Das Bild Ihres Herrn Sohnes, zur Zeit noch in der Gr. Kunsthalle ausgestellt, hat viele Verehrer gefunden, wurde indessen auch scharf kritisiert. Mir kam es bis jetzt noch nicht vor, daß in ähnlicher Weise die Kritik, und zwar die berufene Kritik, so weit auseinandergegangen wäre, wie bei dem Dantebilde Ihres Herrn Sohnes. Was das Urteil der berufensten Meister der Kunst in Karlsruhe anbelangt, so möchte ich Ew. Hochwohlgeboren bitten, dieserhalb sich geneigtest an die Herren Lessing und Schirmer wenden zu wollen.

Der Durchlauchtigste Großherzog, Höchstwelcher zur Zeit des Eintreffens des Bildes auf der Insel Mainau residierte, hatte die Gnade, zu gestatten, daß ich das Bild dorthin sandte. Das Bild kam zurück und es wurde höchsten Orts die Ausstellung desselben in der Galerie dahier befohlen, dabei aber gnädigst angefügt, S. K. H. behielten sich vor, nähere Rücksprache wegen des beantragten Ankaufes zu nehmen, wenn Dieselben hierher zurückgekehrt sein würden.

Nun in den letzten Tagen, nachdem Höchstdieselben hier wiederholt das Bild betrachtet hatten, vielleicht auch nach Anhörung des Gutachtens eines oder des anderen der hervorragenden Männer der Kunst, haben S. K. H. mich beauftragt, Ew. Hochwohlgeboren mitzuteilen, daß Sie mit vielem Interesse aus dem Bilde Kenntnis von den Fortschritten Ihres Herrn Sohnes genommen

---

[1]) Anmerkung: S. o. S. 405 ff.

hätten, daß Sie auch bereit seien, das Bild, wenn auch nicht für die Galerie, doch für Höchstihren eigenen Privatbesitz um einen entsprechenden Preis, der jedoch mit 3000 Gulden etwas zu hoch gegriffen erscheine, zu behalten, daß Sie indessen weit mehr vorziehen würden, Ihres Herrn Sohnes sich derart anzunehmen, daß Sie ein historisches Gemälde bei demselben bestellten, zu dem Ihr Herr Sohn verschiedene Vorschläge machte, unter denen der gnädige Herr wählte, worauf eine Skizze zu fertigen, nach deren Genehmigung und Bestimmung der Dimensionen des Bildes Ihr Herr Sohn solches — wenn tunlich, hier in Karlsruhe — ausführte.

Da in dem letzteren Falle das Dantebild nicht acquiriert würde, so sind S. K. H. erbötig, Ihrem Herrn Sohn auf die Bestellung sofort einen namhaften Vorschuß zu machen und damit während der Ausführung fortzufahren, damit Ihr Herr Sohn mit freudigem Mute arbeiten und sein eminentes Talent bewähren könne.

Entnehmen Sie, hochverehrte Frau Hofrat, aus diesen Zeilen nichts anderes, als den Wunsch S. K. H., Ihren und Ihres Herrn Sohnes Erwartungen auf die Allerhöchste Gnade zu entsprechen, dem so begabten Künster neuen Mut zu geben und ihm die Hand zu reichen, die hohe Stufe, zu der sein Talent und sein Streben ihn bestimmt, freudig zu erklimmen.

Mit vorzüglicher Hochachtung verharrend, sehe ich Ihrer geneigten Erwiderung entgegen und lasse bis dahin das Bild Ihres Herrn Sohnes in der Kunsthalle ausgestellt.

Euer Hochwohlgeboren

ergebenster
Kreidel,
Hoffinanzrat.

V.

Auszüge aus den Kirchenbüchern zu Frankfurt a. M. betreffend die Familie Feuerbach[1]).

Johann Daniel Fleischbein,
Gold- u. Silberarbeiter, Bürger in Frankfurt a. M.

Johann Heinrich Feuerbach,
Pfarrer in Lauterbach, dann Metropolitan u. Inspektor in Schotten.

Johann Philipp Feuerbach, ... Verheiratet 3. Jan. 1719 mit ..... Susanna Margaretha Fleischbein.
Landamts- u. Gerichtsschreiber, auch Not. publ. caes. in Frankfurt a. M. — Getauft 11. Dez. 1687.
Geboren in Lauterbach 4. Mai 1696. † 2. Mai 1729.

Georg Taubert,
Schuhmachermeister u. Bürger i. Frankfurt.

Johann Wilhelm Philipp Feuerbach, ... Verheiratet 15. Nov. 1752 in Frankfurt mit ...... Rebecka Magdalena Taubert.
Jur. utr. Licent. u. Aktuar des Bürgermeisteramtes in Frankf. Getauft 17. Febr. 1721. † 21. Febr. 1789 in Frankf. — Geb. 17. Jan. 1723. † 28. Sept. 1801.

Johann Anselm Feuerbach,
Dr. utr. Jur. Advokat i. Frankfurt a. M. Geb. 19. Febr. 1755.

Professor Krause in Heiligenstädt.

Heinrich Friedrich Wecker,
Bürger u. Handelsmann in Frankfurt a. M.

Verheiratet

1) mit Sibylla Christine Krause aus Jena.
† 20. Sept. 1797 in Frankfurt a. M.

2) mit Magdalena Christina Wecker.
(Diese Ehe blieb kinderlos.)

Zwillinge: 2. und 3.

1.	2.	3.	4.	5.	6.	7.
Johann Paul Anselm Ritter v. Feuerbach, verh. mit Eva Wilhelmine Tröster zu Dornburg bei Jena. Geb. 14. Nov. 1775. † 29. Mai 1833 in Frankf. a. M. Präsid. des Appellationsgerichtshofes in Bamberg.	Johann Wilhelm Philipp geb. 16. März 1781. † 25. März 1781.	Ernst Wilhelm Immanuel	Rebecka Magdalena geb. 5. Mai 1782, verh. mit Johann Leonhard Ruland, Bürger u. Handelsmann in Frankfurt a. M.	Johann David geb. 30. Mai 1783. † 4. Juni 1783.	Johann Anton geb. 18. Dez. 1784. † 29. Dez. 1784.	Wilhelmine Christine geb. 26. Nov. 1785. † 29. Dez. 1785.

1) Anselm Feuerbach.
In Jena geb. 1798. † 7. Sept. 1851 in Freiburg i. B., verh. 1) mit Amalie Keerl aus Ansbach.
Prof. der Archäologie. — † 1829 in Speier.
2) mit Henriette Heydenreich aus Ansbach.
Geb. 1812. † 1892.

1. Emilie Feuerbach.
1827—1873.

2. Anselm Feuerbach.
Geb. 7. Sept. 1829.
† 5. Januar 1880.

2) Karl Feuerbach.
Prof. der Mathematik in Erlangen.

3) Ludwig Feuerbach.
Der Philosoph.

4) Eduard Feuerbach.
Prof. der Jurisprudenz in Erlangen.

5) Friedrich Feuerbach.
Philologe u. Orientalist.

NB. Johann Peter v. Feuerbach (wohl ein Seitenverwandter),
geb. 1761 in Wetzlar. † 18. Januar 1825
wirkl. Ministerialdirektor der auswärtigen Angelegenheiten
und Mitglied des Geh. Rates in Stuttgart.

[1]) Der Familienname stammt vermutlich vom Dorfe Feuerbach bei Friedberg in der Wetterau, in dessen Nähe, in der Wetterau, wie auch in Frankfurt, der Name noch mehrfach vertreten ist.